

СУЧАСНІСТЬ

ВЕРЕСЕНЬ 1984 — Ч. 9 (281)

Ірина Макарик: ШІСТЬ ПОЕЗІЙ

В. Лесич: ІНТРУЗ

П. Одарченко: ТВОРИ ОЛЕКСАНДРА БІЛЕЦЬКОГО

В. Мороз: УКРАЇНСЬКИЙ МУЗЕЙ — БЕЗ ПИСАНО

Е. Козак-Еко: ТОРГИ У ЧЕТВЕРГИ

І. Мигул: УКРАЇНСЬКА РАДЯНСЬКА ІСТОРИОГРАФ
ПРО УКРАЇНСЬКУ РЕВОЛЮЦІЮ ТА 1920 РОКИ

К. Митрович: ОБ'ЄДНАННЯ ЄВРОПИ ТА УКРАЇНА

Ю. Луцький: СПОГАД ПРО І. ЛИСЯКА-РУДНИЦЬКО

НАЙНОВІШІ ВИДАННЯ «СУЧАСНОСТІ»

Юрій Коломиєць

БІЛІ ТЕМИ

«Сучасність», 1983, 141 стор. Обкладинка Анатолія Коломийця.
Збірка поезій.

Ціна 8 ам. дол.

УКРАЇНСЬКА СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ДУМКА В XX СТОЛІТТІ

Документи і матеріали; три томи. Упорядкували Тарас Гунчак і Роман Сольчаник. «Сучасність», 1983, 1317 стор. Тверда оправа. Обкладинка Якова Гніздовського.

У збірці вміщені документи від кінця XIX до 1980-их років нашого сторіччя, які є першоджерелом для вивчення сучасної української історії.

Наклад обмежений.

Ціна 180 ам. дол. або рівновартісна їй у іншій валюті.
Для передплатників *Сучасности* — 60 ам. дол.

Замовлення на всі видання «Сучасности» висилати
на адреси В-ва:

В Європі:

Sucasnist
Müllerstr. 33, Rgb.
8000 München 5
Federal Republic of Germany

У США і Канаді:

Nina Ilnytzkyj
254 West 31st St. 8th Floor
New York, N. Y. 10001
USA

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ВЕРЕСЕНЬ 1984

Ч. 9 (281)

**РІК ВИДАННЯ ДВАДЦЯТЬ ЧЕТВЕРТИЙ
МЮНХЕН**

**«SUČASNIST» — SEPTEMBER 1984
MÜLLERSTR. 33, RGB., 8000 MÜNCHEN 5**

Редакція:

Тарас Гунчак, *головний редактор*
Богдан Бойчук, *література*
Лариса Онишкевич, *літературознавство*
Богдан Певний, *мистецтво*.

Редакційна рада: Вольфрам Бургардт, Юрій Божик, Василь Витвицький, Роман Ільницький, Всеволод Ісаїв, Анатоль Камінський, Богдан Кордюк, Іван Кошелівець, Василь Маркусь, Джеймз Мейс, Кирило Митрович, Богдан Нагайло, Володимир Нагірний, Аркадія Оленська-Петришина, Леонід Плющ, Мирослав Прокоп, Ярослав Розумний, Богдан Рубчак, Надія Світлична, Франк Сисин, Роман Сольчаник, Данило Гусар-Струк, Юрій Шевельов.

Видас: Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

Усі матеріали до редакції просимо надсилати на адресу: Sučasnist, 254 West 31 St., 8th floor, New York, N.Y., 10001, U.S.A. Редакція не приймає матеріалів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті і правити мову.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора і видавництва. Передруки матеріалів з України дозволені за поданням джерела.

Резюме статей цього журналу друкується і реєструється в «Historical Abstracts».

Gemäss dem Gesetz über die Presse vom 3. 10. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäss der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. 2. 1950 wird mitgeteilt:

Inhaber und Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien «Sučasnist» e. V. München.

Geschäftsführer und für den Inhalt verantwortlich: Eugen Harabacz

Anschrift für alle:

Müllerstr. 33, Rgb. (Telefon 26-37-73)
8000 München 5
Bundesrepublik Deutschland.

Druck: Max Schick GmbH, Druckerei und Verlag
Daiserstraße 13-15
8000 München 70

ЛІТЕРАТУРА

ШІСТЬ ПОЕЗІЙ

Ірина Макарик

ТУТАНХАМОН

Молодий княже,
Ти пішов назустріч смерті,
обдарований
золотом, ляпісом, алябастром
і китицею любови
від княжни-подруги.
Тебе положили
в лоні єгипетських скель,
в темниці саркофага,
щоб ти вічно грався
в молодого короля.

Тутанхамоне,
далеко поза берегами
всеродючого Нілу,
чи не дивно тобі нині,
чи не дивно?
А може ти і вгадав,
вказав легкою усмішкою,
що все зрозумів:
ми тобі поклоняємось, —
ті, які ще не гралися
в примирителів
сучасного з вічністю,
придивляємось в твої
зіниці праісторії,
щоб впізнати свій власний
легкозапашний порох.

Ірина Макарик викладає англійську літературу та сучасну драму в Оттавському університеті в Канаді. Це її поетичний дебют в *Сучасності*.

ГРЕЦІЯ

Спека впала,
як тяжкий камінь:
на колони Періклеса,
на святу оливку Атени.
Греціє,
зморщена, як старець,
ти корінням вперто
вгризлася
в кам'янисту землю.

Спека вдарила.
Як видовжена блискавиця
вибілила сонцем
подолане місто,
положила темні голови
в тінь Акрополісу.
А туристи, залубившись у вічності,
шкандибають,
відганяють спеку
дотиком зимного мармуру.

ШЛЮБНИЙ ДЕНЬ

Білий метелик, замотаний
в сітці білого павутиння,
летить
від цвіту до цвіту
збираючи мед радості,
давно попросившись
із зреноною, сірою шкіркою
гусениці,
далеко від галуззя
прибутих початків,
від тремтячих крил родичів.
Летить метелик швидким тріпотінням
ясних крил
до такту сонця,
до ритму вітру.

ГІСТЬ

Ти розкриваєш сім літ тюрем, терпіння, —
спокійним голосом,
спокійними очима,
які заспокоїлися,

пізнавши смерть.
Колись борсання пристрастей
відсувало сон,
кликало до дії.
Сьогодні
зорі вже не танцюють,
і не пишуться ліричні вірші.
Серце не любить палко,
ані ненавидить,
бож воно також
зазнало смерти.

ДИСИДЕНТ

Голос Івана Христителя
з пустині страху і порожнечі,
кричить, остерігає, засуджує
тих ополохів солом'яного мозку
тих носіїв гнилизни духа
тих плазунів льодового серця
які знизують плечима,
ховають голови.

Новий апостол пророкує,
здушивши іскру власного страху,
скинувши кайдани своїх бажань,
забувши про власну небезпеку.

А тоді, коли голова розсталася
з тілом,
коли на срібній мисці
стала жертвою для жирної лукавості,
для жадібної Соломеї,
коли вуста неохоче перестали
розгортати неспокій,
тоді, в глибині безголосої порожнечі
постають ще інші голоси,
відгомони заграви слів
неживого,
і родяться нові апостоли.

ПОЕТ: РОЗМОВА НА ГОСТИНІ

Пройшов мимо.
Зашепотіли кумасі,
заквакали, загомоніли.

"Це поет", — штурхнула руда
і яро засвітилися очі.

"Поет? Невже ж?" — піднялися брови.

Глянули обі
на бурхливий темний волос,
на захмарене чоло.

"Ах — поет!"
Вдоволено потакували
їхні голови.
Вбачали в ньому Музу,
сумну,
закохану,
стурбовану життям.

І замріяли,
згадали
перші пахощі любови
милі серцеві страждання —
і окраець порожнечі
старих літ.

А поет пройшов мимо.
Простягнув
лірично руку
до найбільшого пирога.

ІНТРУЗ

Вадим Лесич

Стиснувши міцніше холодну ручку дверей та відчувши в долоні гладкість металю, Гліб усвідомив собі, що саме в цю хвилину він входить на східці трамвайного вагона. У трамваї, перед його очима, сіро коливались розпалені обличчя людей. За віконними шибамі нерівно перескакували цегляні бовдури несиметричних руїн з обсмаленими боками, юрмились звали цементових брил, зруділого залізя та прерізної форми череп'я, що втратило власну барву та стало сіре, сіре, аж брудне. Іноді майоріли гранчасті зариси оцілілої дивним якимсь дивом будови. Здавалась вона чужою, непотрібною серед усіх отих бурих звалищ. Все це, в обрамленні віконних квадратів, якесь яскраве та наче рухоме на синьому фоні неба, нагадувало Глібові споловілу мертвоту полотнищ ландшафтів, що миршавими плямами прилипли до стін його кімнати на передмісті.

Це порівняння приходило до голови силою яскравого контрасту двох вимовних протилежностей, двох різних відходів від життя — героїчного, чинного та затхлого, бездушного, предметного.

Гліб почував себе добре й самозадоволено серед цього мертвіючого оточення, де перехід від розмашного ритму важко-стопих будівель до неокресленої безформности розчавлених руїн, позначався на кожному кроці якоюсь крикливою дисгармонією, якимсь несамовитим, неймовірним вискоком з привичних вивозаних форм.

Ось довгий рудий комин, самотній, як голос вопіючого в пустині, а зараз поруч — розбитий, проте все ще у власній своєрідній формі, кадовб ватеркльозету з потрісканою блідою мушлею. Ось — яма, вирва в піщаній площі, а над нею обірвані поверхи, відкриті звислі ступені сходів, що виходять з невідомих нетрів звалищ та пнуться криво, не відаючи своєї вертикальної мети, гойдаючи лише якісь залізні, картаті ломи, погнуті у форму гієрогліфів.

Але це Гліба не виводить з рівноваги. Він живе побіч цих

Вадим Лесич (В. Кіршак, 1909-1982) — поет і літературний критик. Помер у Нью-Йорку. Автор 11-ох збірок поезій та одної монографії про маляра Никифора. "Інтруз" — це дуже рідкісний приклад прози Лесича, взятий з його архіву. Матеріал подається з незначними редакційними змінами. — Ред.

речей. Він дивиться на них, але їх не бачить. Він відчуває їх близьке, майже пальцями досяжне сусідство, та вони його не досягають.

Трамвай коливається, подзвонює від часу до часу, стукоче, іноді протяжно заскрипить та дошками підлоги закружляє в усі боки. Це — на повороті. Тоді він знову рвучко поривається вперед, нерівномірно похитується, подзвонює і стукоче.

Гліб підвів очі. Чоло перебігли зморшки, брови підкинулись. У зеленастих зіницях невловною, безбарвною іскрою майнула сполохана думка. Глібові очі сковзнулись по неймовірно блискуче слизькій гладині пролетілої думки, — і в мить цієї дивної зустрічі, думка відбилась закладним безрухом у розплющених очах.

Гліб, який так собі, без особливого заміру, на зупинці рухливого перехрестя міста ввійшов до трамвайного вагона, не знаючи в якому напрямі повезе його цей скрипучий і розклекотаний повіз, не помітив навіть його числа. Так само як і не спостерігся, коли і як попав на трамвайну зупинку, відкіля прийшов і, що найважливіше, — нащо. Сьогодні Гліб ніс голову непорушно високо, вигляд мав особливо зосереджений, хоч не важко було помітити, що Глібове зосередження було спрямоване не назовні, а вглиб його дещо вже важкуватої й літньої істоти. Сьогодні він переживав, котрий це вже раз, поворотну й небезпечну недугу весни: якісь безіменний настрої юнацького захвату самим собою, що гнав його навздогін минулим гулям, давно вже приложеним безчисленними верстами щоденних переживань, отим Глібовим гулям, що залишили по собі тільки доволі невиразний посмак чогось хвацького, молодечького.

Гліб підніс ліву руку пальцями вгору і напівпомітним рухом випрямленої довгастої долоні погладив себе по круглій лисніюній лисині над тім'ям. Потім рішучим рухом ступив з платформи до середини вагона, і сів на м'якій трамвайній лавочці.

Думка, що заблисла в його очах, не згасала, жевріла в прижмурках, гралась в піджмурки по кутиках його очей, просвітлювалась. Проте Гліб, зв'язаний усіма фібрами душі з докільною дійсністю, не сприйняв ще до своєї свідомості променів розжеврілої думки. Він ковтав клапті голубого неба, що перестрибували у вікнах трамваю, мов світлі плями на стяжці, яка швидко, як вітер розвивається з клубка. Сприймав повним вдихом кучеряві припливи квіття яблунь і груш, що шугали час від часу обабіч вагона на рухомій стрічці неба. Пив пристрасно й досхочу ніжні пахощі весни, і напував ними невгамовну спрагу людини, яка насолоджується усією добродійністю високоякісного напою. Сприймав усі барвисті вияви весняних гонів. Сприймав несвідомо, бездумно, на ніщо не зважаючи. Здавалось, що Гліб якраз тепер зовсім не думав, тільки діяв відрухами, ворушився ніби манекен.

Проте оця вперта думка, що вродилася в його весняному оточенні наче поза Глібом та шукала в Глібові пристані, добиваючись до його тропами пробуджених усіх почуттів, оця настирлива, мов гедзь, думка починала просвердлюватись, і врешті кільчיתись десь на дні його свідомості.

Гліб дивився на людей, що сиділи напроти нього, що стояли кругом і коливалися під такт стукоту, на людей назовні, що проходили повз рейок пощербленим, нерівним пішоходом, — але їх не бачив. Не спостерігав їх, так наче б їх і зовсім не було. Він глядів протяжним нерухомим зором почерез них, як крізь скляну шибку. І коли його зелений погляд падав на невимовно біле квіття дерев, що вздовж вулиці кидали на скрегітливі вагони мінливі кристалі мережі тіней, тоді в його очах наче перехлюпувалось хвилювання, і думка тривожно, навшпиньки вросла в пасивну бездіяльну свідомість.

Врешті Гліб усвідомив собі присутність несподіваної думки. Діялось це коротше, ніж опис цього дивного стану. Сталось. Гліб почув, як весняні соки влились у його кров та вхопили його в свій коловорот. Зродились прагнення, від яких він ніяковів. Він, людина з усіма прикметами й досвідами непоправного педантичного реаліста. Він, Гліб Олександрович, впродовж чверти століття шукач життєвої гавані поза межами рідної батьківщини, вибагливий актор у житті власному й навстрічних, хорунжий степових загонів у бурні роки революції та панцирний стерничий власних пристрастей і хотінь, безоглядний недовірок, що ніколи раніше не повірить, доки сам власноручно, як Хома невірний, не переконається, коротко — людина співзвучна з епохою. Він, оцей людський, протертий вже дещо механізм — з лисиною на лобі та з не однією мозолею на руках і душі — ніяковів, як школяр, коли думка достукалась до нього.

Забаглось Глібові, от так собі ніби знічев'я, з весняної забаганки, бо дерева всоте квітнуть, бо земля всоте запашно ряхтить, бо — просто він ще, мабуть, молодий, — забаглось Глібові ще раз (котрий же це раз?) пережити своє єдине досі, ще дома колись давно вигасле, хлоп'яче кохання. Забаглось йому тієї гнучкої Варки, яка ще тоді, перед довгими роками, коли не деренчало ще в його колінах на зміну погоди, була для нього єдиним джерелом життєвого надхнення.

Це було тоді, коли ще Глібові не треба було пілюль на уговтання розстуканого серця, а приводила його до рівноваги її м'яка й ніжна долоня, доторкаючись тепло його руки.

Скільки то Варка дала йому переживань! Скільки снаги! Іноді ходила закосичена квітами, струнка і дзвінка, як сама весна. Суконка мінливих та сочистих барв опливала її гармонійну постать, як мусліновий вітер, квітучий і мерехтливий — польову царівну. Її

очі жахтіли вогнем якогось героїчного життя, впертого та горючого тривання, а водночас зберігали матові відтіні якогось неземного, але живого захвату. А уста, уста ж були тільки для нього. Були келехом, з якого він у нестямі пив еліксир життя. Аж прийшла революція, війна і все перекинула шкереберть, запалила Гліба новим вогнем, стоязиким, скорострільним вогнем боротьби за своє я, яке щойно в палахкотінні пожеж та в гримучому гуркоті безконечних фронтів відроджувалося і набирало форм неозначеної досі протягом довгих десятиліть, ба, навіть століть, романтичної України. В цьому вогні гартувалась нова Глібова душа і спалювалося все, що не мало прикмет сталі. Приходили нові події, змінювались люди, життя робилося тверде, шорстке, непримиренне. У цьому вирі, мов у горні, перетоплювалися різні вартості, перемішувались, творилися нові, щораз новіші сполуки, що зміняли, іноді до невпізнання, давні переживання, досвіди, спогади. А потім — все давнє забулось.

Аж тепер от несподівано, раптом так знічев'я, весняний легіт, як дивний, добрий знайомий, знову навіяв якесь розпливчате павутиння, невловне і безтілесне як сон, — видиво його колишньої Варки.

Розкусивши зерно мислі, Гліб жував її, любуючись, — і згадував. Так, це почалося було такої самої весни! Точно, як тепер!

— Ех, Варко, Варко! Де ти ділася? Давно вже згубив слід за тобою, — з досадою роздумував Гліб.

На прозорій шибці вагону малювались образи їх захопливих зустрічей. Малювались і щезали. І малювались наново. Квітуче віття дерев, зелені винниці на узбіччях горбовин, якесь вино майбутнього медобору, хвилююче в настоящому повітрі, і понад усе переливний подув якоїсь невловної, кипучозеленої свіжости, що віяла з кожної грудки квітучої землі, — усе це зливалось з майже живим образом вимареної Варки в один могутній життєрадісний струмінь. Це був барвистий і духмяно запашний, майже цілком живий, як довкільна дійсність, переможний спогад.

Спогад стояв перед Глібом живий і невідступний, як його тінь, як биття його серця; від нього тремтіли куточки Глібових уст, і тремтіли руки, і він поринав, тонув у цьому безбережному припливі. Щось сіпало його біля надшарпаного серця, щось копір-сало в ньому, щось трепітно щеміло.

— Побачити б тебе ще раз, Варко! Ось тут — сказати тобі все, все, що тепер ще почуваю, — мало що не прошепотів замислено Гліб, підвівши мимохіть голову.

Щось казало йому тримати вгору підведену голову непорушно й надхнено. Він не бачив нічого перед собою. Бачив лише свої думки, що наче живі істоти ворушились перед ним, створюючи для Гліба театр спогадів з живими людьми та реальними подіями.

— Глібе Олександровичу! Невже це ви? Невже не впізнаєте? — прорвалось тремтячим жіночим голосом до Глібової свідомості.

Гліб, не розуміючи нічого, глянув напроти. В пом'ятому, полинялому обличчі жінки, що, ввійшовши до вагону, стала проти нього, впізнав чийсь знайомі риси. Карі, живі очі сіро, до непомітності сіро вдягненої жінки нагадували йому якусь довшу зупинку з бігу його життя. Але яку? Хто це?

— Пробачте пані, ми знайомі, це певне, але не можу впізнати. Не можу пригадати. Ех, роки, чужина, усячини чимало... Ви з України?... Пробачте, хто ви будете? — щиро спитався Гліб, виштовхнутий з орбіти спогадів.

— Не впізнаєте? А я... вас впізнала!.. По очах, по обличчі, по постаті! Відчула вас... Я — Варвара Андріївна! Попала сюди тепер, як і ви, мабуть колись... Така доля!.. Невже справді не впізнаєте?.. Я — Варка!... — і простягла з тремтінням худорляву руку.

— Це ви, ви... Варка... — розчаровано промимрив Гліб, заскочений, несвій і дивно не радий, що Варка прорвалася, як жива дійсність у світ його непорядкованих спогадів.

Він стояв далі непорушно. Чув, як його стопи стають щораз важчі, як кров з гуркотом, мов з водоспаду, відпливає з серця до ніг, і ноги напухають, набрякають до непомірної величини — стають колодами. Гліб чув виразно, що в цій хвилині починає немилосердно старітись, що обличчя його тисне якась невидна сіть і чув, як важко обвисають йому і сіріють вим'яті торбини під очима, і як він корчиться на обличчі, морщиться, наче переспіле, відстояле яблуко, коли досягне його несподівано задушливе тепло натопленої кімнати.

— Це ви... Варка... — повторив безбарвно кутком висохлих уст, дивлячись тупо на інтруза.

Потім раптово, мов прошитий електричним струмом, випрямився, простягнув, як добре вихований джентлмен, праву руку до блідої онімілої Варвари Андріївни, кивнув повагом головою і при цьому видно було як на його чолі виступали і більшали прозорі краплі поту. Він витер його хустиною і поволі, складаючи її в трикутник, почав з принишкою і схвильованою Варварою Андріївною нецікаву розмову двох чужих одне одному людей.

Штутгарт-Цуффенгавзен, жовтень 1947

ПОЕЗІЇ

Марк Рудмен

Марк Рудмен — американський поет; його збірка *В сусідній клітці* вийшла 1982 року, а минулого року в-во Колюмбійського Університету видало його книжку про поезію Роберта Лоуела. Марк Рудмен перекладав багато з українських поетів (Драча, Бажана, Калинця, а його переклади Богдана Антонича вийшли окремою книжкою у в-ві "Ардіс"). Рудмен є теж поетичним редактором журналу *Піквад*, і друкувався теж в *Сучасності* (1974, ч. 6).



ЧОЛОВІК У КІМНАТІ (За Рембрандтом)

Щоб усе звелось
до чоловіка в порожній
кімнаті

з пасмом світла тільки,
якому він протиставляється,
сидячи в обвислій темряві,

що являється суцільно тінню.
Стіни кругом нього проникними,
але він не дихає.

Він міг би пересунутися
в пасмо світла,
стати на хвилину

виразнішим, аніж
темрява, що намагається
зрівняти його з деревом.

Його шкіра
тріскає від пилу
в світлі;

він мусить знати,
що надворі
люди

ідуть кудись
і стопами
збивають пил,

який підноситься
у пасмо світла,
де зникає.

ВИЗБИРКИ

1

З коридору попід двері затікає світло.
Я натягаю ніч на очі, наче латку.

Я заставив свій розум, щоб бути розсудливим.
Квитанцію десь запроторив, не згубив.

В старім будинку гусне мускус,
стіни патріярші вкриті норкою.

2

Приїжджаю на двірець. Поїзд порожній,
але не вміщає більше пасажирів.

Дитина обнімає ляльку, лялька обнімає її;
дитина вмирає з переляку, хоронять ляльку.

Матадор зупиняється перед жертвою:
у цій пестроті мусить бути більше, ніж спектакль.

3

Безнастану глипаю на дату на годиннику —
дивуюся, чому так холодно, весна ж бо майже.

В'язнів змушують переробляти плян в'язниці,
щоб запобігти самогубствам у камерах смерті.

В чашці кави — грона галактик. Я сьорбнув
і замурзав губи осадом зірок.

4

Нема новин, щоб звідомляти, але вчора
тріщина в синяві змінилася у шрам на щоці неба.

Я не вірю в зловісні знаки, та все ж, моє серце корчиться
на вид опосума, що шкірить в смертнім трансі
білі ікли до місяця.

За що триматись духом? За подерті черевики,
до підошов яких липне грязь, чи за простіші речі,
що заставляють нас потакувати?

5

По обох боках — небезпека: безіменні потвори,
що видають дивні стогони і не показують облич.

Мені тебе не треба більше, щоб показував мені дорогу.
Я вже можу проковтнути біль, — мене обман dokonує.

Я свідомий того, що звів собі дім з цеглин непевности,
лиш не відчувати нічого — болить найгірше на довгу мету.

6

Чекаю і чекаю: у легенях хмара диму.
Між нами не осталося нічого, крім розлуки.

Я живу під стелею, що затікає, — як дощить,
мушу спати з відром на голові.

Фоєрверк вибухає, заки випущу його з руки.
Наші зустрічі короткі, туга за ними втримує мене.

7

Прапор виляв, та далі повіває.
Коли я став мовчазний, ти готова слухати мене.

Витрясаю кусочки гілок з чобіт.
Кімната, до якої повертаюся, не та, яку лишаю.

Ти хочеш опустити корабель? Я теж.
Лише нема сухого місця на землі, аби ступити.

ВІДСУТНІЙ ДЕЛЬФТ
(За Вермером)

I

Хмари
посуваються відчужено колонами
над брунатною затокою.

Люди по одному боці
не слідкують за тими
по другім.

Ніде не видно
прапорів.

Місто обтягає пояс
низького муру,
підкова пряжки —
це єдиний вхід.

Безрухі постаті стоять непевно
перед згином пряжки.

На ближчій пляні
жінка прикриває
перса
чайчиними крилами,
мов капюшонами.

Якщо у злото-бурштиновім
солом'янім кошику,
що балянсується на її зап'ястку,
є хліб,

то не для їжі.

II

Руді дахи — пожовкли
в цьому пополудні,
а тут завжди

пополудне.

Тіні хат
обвалюються у ріку,
витворюючи міст, який
лиш зором можна перейти.

Люди не мають тіней,
та земля, що на ній стоять —
вся полірована.

*З англійської переклав
Богдан Бойчук*

БОЖЕВІЛЬНА

Карлос Друммон де Андраде

Божевільна жила в халупі серед запущеного саду. Вулиця спадала до потоку, де хлопчиська ходили купатися. Ліворуч видніла тільки її халупина між обірваним берегом і пустирем, а праворуч — мур, за яким розпростирався розлогий город. На видовженій тишею вулиці пасся осел. Вулиця, обросла бур'яном, з повидовбуваним бруком, спадала стрімголов. Де подівся наглядчач, що не велів її виполоти?

Рано вранці три збиточники вибралися купатися й ловити птахів. Тільки це мали на думці! Кортіло їм, одначе, заскочити до халупи безумної та трохи її подрочити. Матері, щоправда, остерегали їх, що такі витівки — потворні, що на світі Божім небагато подібних смертельних гріхів, що безумним треба співчувати, бо їм не дано тих привілеїв, якими наділено нас, розсудних. Батьки не дуже то роз'яснювали, які саме ті привілеї, або робили це надто ретельно, так, що, залишилося враження, що йдеться виключно про привілеї дорослих, як от — іти в гостину, діставати листи, вступати до церковних братств. Таке нікого з хлопців не зворушувало. Безумність подобала їм радше на хибу, ніж на нещастя. Три

Карлос Друммон де Андраде народився 1902 року в Ітабїрі (штат Мінас Жерайс, Бразилія) і становить чи не найвизначнішу постать сучасної бразильської літератури. Як поет, прозаїк чи мемуарист, він схоплює просту, щоденну дійсність та інтерпретує звичайну людину, мішаючи часом індивідуальний ліризм із соціальним та реагуючи на колективний біль сучасного, негуманного світу. Його творчість нарочито втікає від сантименталізму і має радше сухий характер, не без іронічних ноток, за яким ховається несміливість, смуток і самотність незвичайно вразливої людини. Довгі роки Друммон де Андраде дописує до головного щоденника в Ріо-де-Жанейро *Жорнал до Бразіл*, де щотижня з'являються його фейлетони, що аналізують поточні події міста чи всієї країни. Його голос безпощадно трактує як правицю так і лівицю, якщо цього вимагає його сувора, але справедлива думка. Поет став уже давно сумлінням своєї епохи.

Твори: *Трохи поезії* (1930), *Трясовище душ* (1934), *Почуття світу* (1940), *Поезії*, (1942), *Троянда народу* (1945), *Поезія до тепер* (1948), *Стіл* (1951), *Ясна загадка* (1951), *Кишвнькова гітара* (1952), *Розповіді учня* (1953), *Повітряний господар* (1954), *Дочасна поезія* (1954), *50 вибраних поем* (1956), *Цикл* (1957), *Життя переписане на чисто* (1958), *Наука речей* (1962), *Поетична антологія*, (1962), *Віршопроза* (1967), *Часовіл* (1968), *Давній хлопчина* (1973), *Забути, щоб пам'ятати* (1979) і інші.

хлопчища рішилися обжбурляти камінням відлюдну й здичавілу божевільну в її саду.

Як насправді виглядала та божевільна, ніхто не міг сказати. Вона ніколи не показувалася на повний ріст, як інші люди, що спокійно собі гуторять. Тільки б'юстом вирисовувалася в одному з передніх вікон — худорука, погрозлива. Волосся — сиве й скуйовджене. Запалений рот прозивав і проклинав хриплим голосом. Біблійні вислови перепліталися з вуличною лайкою, подекуди жахливою, — а все разом кипіло люттю.

Ходила неясна чутка, що безумна була колись такою ж дівчиною, як інші дівчата. Тепер їй було понад шістдесятку, а божевілля і вік знівечили її тіло. Розказувано (з різними варіантами), що вона була колись нареченою одного хуторянина і що відбулося навіть їхнє гучне весілля, але, що в саму таки пошлюбну ніч чоловік відрікся її, — з бозна-яких причин. Він підвівся, страшний, лютий і в розпалі сварки штовхнув її сходами вниз; вона поломила собі кості, потовклася. Обоє ніколи більше не зустрінулися. Інші знов розказували, що батько, а не чоловік, прогнав її з хати, мовляв, одного ранку старий відчув якусь особливу гіркоту в каві, а він був грошовитий і не спішився вмирати. А в давніх розповідях надуживали натяків на отруту. В усякому випадку дорослі не розповідали всього як слід, а діти ще й перекручували їхні оповідання. Відштовхнена всіма, вона замкнулася в тій халупі при дорозі біля потоку і втратила розум. Занежала теж усякі стосунки з людьми. Ніхто не мав охоти час від часу її відвідати. Тільки пекар кидав хліб до дерев'яної скриньки при вході і забирався геть. Розповідали, що ніччю до тієї скриньки щедрі родичі казали класти їжу й одяг, хоч назовні розвир з родиною залишився незмінний. Деколи стара негритянка, з люлькою в роті й набутою в неволі терпеливістю, відважувалася зайти до халупи, навіть куховарила там два-три місяці. Вкінці безумна й її виганяла. Дійшло до того, що ні одна прислуга не хотіла її обслуговувати. Вислови — "жити з безумною", "просити в безумної благословення", "вечеряти в безумної" — стали в містечку приказками для покарання й насмішок.

Двадцять років такого життя — і легенда готова. Сорок років — і вона вже засвоєна. Почуття, що божевільна затаврована якоюсь провинною, що її божевілля було важкою вадою, неприродністю, загніздилося в дитячих душах. І так покоління за поколінням пустунів проходили мимо її дверей, пильно націлювалися на шибу й метали камінь. Спочатку начебто як справедливу кару. Потім — задля задоволення. Врешті, і то вже досить довго, за звичкою. Тому, що божевільна завжди відповідала на те обуренням, у дитячій умі зродилася думка про рівновагу провин, яка топила їхні докори совісті.

Даремно батьки не схвалювали такої поведінки. В дитячих роках батьки тих трьох хлопців чинили те саме тій же чи іншій божевільній. Чутливі уболівальники радили примістити божевільну в лікарні. Але як? Клініка для умово хворих була далеко, родина тим не цікавилася. А зрештою — так пояснювали захожим, які дивувалися таким обставинам — кожне місто має своїх безумних, майже кожна родина має своїх. Коли вони стають небезпечні, їх замикають на горищі, в іншому випадку, вони плентаються вулицями, або сидять собі дома... Божевільний той, кого Бог хотів зробити божевільним... Шануймо Його волю. На божевілля немає ліку, і ні один безумний, наскільки містечко собі пригадує, ніколи ще не вилікувався. А містечко добре з цими речами ознайомлене, книжки натомість брешуть.

Трьом хлопцям вже майже відпала охота обкидати халупу камінням. Побитих шиб вже ніхто не відновлював. Камінь вдаряв об віконну раму, або ховався в нутрі, щоб повернутися з лайкою. Невже вичерпалася порцеляна, не було вже дзеркала чи неторканної вази, які можна б розбити? На всякий випадок, найстарший дав наказ, а інші послухалися за освяченим звичаєм. Взяли в руки по кускові гладкого каменю і стали до облоги. Кожний мав жбурляти окремо, з проміжками, щоб бачити вислід. Провідник вибрав собі вибагливу ціль: піч.

Куля вдарила об цинковий комин — трах! — розбила одну черепицю. Перелякана пташка бень-те-ві пурхнула на друге мангове дерево. Божевільна, одначе, начебто не помічала наступу, хата не відповідала. Тоді середній замахнувся на перше вікно. Бух! Вдарив об бляшанку; хвиля звуку рознеслася по хаті: хлопчисько відчув удоволення, наче б то його обдарували. Почекали трохи, щоб почути вереск. Полупані стіни під повіюкою, плющ на ґратах, розімкнені порожні вікна, город з гвоздиком та бур'яном — усе було мирне.

І ось третій із групи, одинадцятирічний, набрався відваги зайти до саду. У такий спосіб він не тільки зможе вдарити зблизька в друге вікно, а то й довершити інші й більші подвиги. Товариші, розчаровані браком щоденного видовища, не захотіли йти разом з ним. А ватажок, покладаючися на свій авторитет, поспішав на поле.

Хлопчисько штовхнув фіртку: вона подалася. Невже божевільна не замикала її на ключ?.. Ніхто того раніше не перевірів. Він був перший, хто вдерся до саду. Рішуче, хоч обережно, ступав далі. Нетерпеливі товариші його кликали. Але ввійти на заборонений ґрунт було таке захопливе, що їхній поклик губив для нього значення. Перший раз топтати терен, ворожий терен... Дивно, як цей терен подобав на будь-який інший. Був тільки занедбаніший: дикий кавун вився між фіялками, троянди просили, щоб їх пооб-

тинати, грядка з польовою гвоздикою тонула в бур'янах. Там вигрівалася ящірка з рухливою підозріливою голівкою, як в усіх садах. Хлопець вирішив спершу вбити ящірку, потім зробити наступ на вікна. Підійшов до тваринки, що метнулася втікати. Доганяючи її, зупинився перед хатиною, біля голубої фірточки (колись голубої...), що вела на передню веранду. Тієї частини житла не можна було бачити з вулиці, бо її заслоняла гуща листя. Фірточка була трухлява, долівка веранди дірява; стіна, колись розмальована в синє й рожеве, світила підмурівкою, а цементовий дріб'язок зраджував покришену підвалину, що її божевільна перестала направляти. Ящірка спаслася, ховаючися в їй тільки відому нору, а хлопець перестрибнув два ступені, попхав фіртку й увійшов. В руці ще мав камінь, але тепер він був йому непотрібний — жбурнув його геть. Усе здавалося йому таке просте, що він утратив навіть почуття обережності. Повернувся кілька кроків назад і глянув на вулицю: товариші зникли. Мабуть дуже поспішали або хотіли перевірити, як далеко сягала його відвага — самого в халупі божевільної. Снідати з божевільною. Вечеряти в домі божевільної. Але де ж сама божевільна?

Спочатку не розрізняв нічого; перехилився крізь вікно: в нутрі лише неясні обриси речей. Очі, засліплені соняшним світлом, вкінці привикли: уздрів зовсім порожню й діряву світлицю з коридорчиком у глибині, а на кінці коридорчика — баняк на землі і камінь, що його метнув товариш.

Заглянув крізь друге вікно і помітив таке саме запуснення, таку саму голизну. За дверима мусіла бути божевільна, яка, видно, причаїлася, щоб напасти на ворога. Тоді хлопець перескочив підвіконня і ступив на трухляву долівку, що западала.

Задні двері також подалися під легким натиском, даючи вузьку щілину, в яку ледве могло протиснутися худе тіло.

В другій кімнаті царила гостріша і, здавалося, дуже залюднена темнота. Було трудно зразу розпізнати форми речей, що тут накопичувалися. Дотиком знайшов круглу, гладку річ — бік кутньої полицки. Ниті пересіяного з саду світла дозволяли бачити скляний посуд, дзеркало, крісла. Над великим столом висів обширний мисник; далі — туалетний столик, накопичені крісла, абажур з мережива та різні картонні коробки. Приперте до стола стояло піяніно, також закидане горами клунків і коробок. Далі бовваніла шафа маєстатичних розмірів з двома оберненими до стіни картонами вгорі, скриня і ще картони. Поруч — єдине вікно з видом на горб і ще одна шафа, що заслонювала й затемнювала половину фіранки. Меблі скупчувалися одні на одних, досягали стелі. Тут хата зіщулилася до купи, втікаючи сорок років від переслідувань.

Хлопець пробрався між поручнями та ніжками меблів, то об-

ходив їх, то вдарявся об них. Така мала кімната містила в собі стільки речей!

За масивом піяніна затиснене в кут стояло ліжко. Божевільна лежала в ньому, підводилася, насторожувала обличчя, вслухалася в незнайоме їй шарудіння.

Тепер хлопцеві було пізно втікати чи ховатися. До того він вирішив ознайомитися з усім у цій хаті. Зрештою, безумна не виявляла войовничости, лише заслоняла руками очі, наче б захищаючися від каменування.

Хлопець оглядав її з зацікавленням. То була тільки стара жінка, покинена на чорному складаному ліжку, за барикадами меблів. Така маленька! Її тільки під покривалом творило малюсенький горбок. Дрібна, темна, тієї брудної барви, що її час накладає плями на шкіру. Виглядало, що вона його боялася. Але пальці трохи сповзли з обличчя; малі жовті очі поглянули з хижою допитливістю на завойовника, знизилися до його порожніх рук і знов підвелися до дитячого обличчя.

Розчарований хлопець несвідомо всміхнувся.

Тоді безумна підвелася трохи вище, підпираючися на ліктях. Рот заворушився і промимрив невиразний, несміливий звук.

Хлопець не рухався і невиразний звук повторився. Йому здавалося, що то не була лайка, радше поклик. Відчув доброзичливість до божевільної, і раптом минула вся охота збиткуватися над нею. Так, вона його кликала, те потверджували її пальці, незугарно ворушачись.

Хлопець наблизився, і той самий вираз рота повторив те саме коротке слово, що не набирало форми. А може, це тільки несвідомий порух підборіддя, що спричиняв цей звук без будь-якого значення?

Може, вона хотіла води. Глиняна карафа стояла на столику з коліщатами, між скляним посудом і паперами. Він наповнив склянку до половини і подав їй. Здавалося, що безумна кивала на згоду головою і її руки намагалися потримати склянку, але хлопець мусів допомогти їй пити.

Він робив усе природно і не пригадував уже, навіщо зайшов сюди. Навіть не відчував найменшої ворожнечі до божевільної. Сама думка, що вона божевільна, вже розвіялася. В кімнаті лежала спрагла старушка, яка, може, вмирала.

Хлопець ніколи ще не бачив конаючої людини; батьки його віддаляли, коли хтось дома вмирав. Але саме так люди мусіли умирати.

Ним заволоділо почування відповідальности. Незграбно поклав її голову на подушку. Напнуті м'язи жінки не піддавалися. Він мусів, з почуттям обриди, обняти її кругом рамена, і щойно тоді йому вдалося лагідно її покласти. Одначе рот жінки все ще

мимрив те саме незрозуміле слово, що даремно надувало жили на її шиї. Вона не могла просити води, хіба, може, ліків?

Переглянув одну по одній плящинки на столику. Ніщо його не вдовольняло. Вагався нерішуче. Треба було, либонь, когось закликати, повідомити найближчого аптекаря, або йти шукати лікаря, який жив далеко. Однак побоювався залишити самотню жінку в домі, наражену на обкидання камінням. Боявся, що помре зовсім покинута, так, як ніхто не повинен умирати. Він знав, це не тільки тому, що мати завжди йому так говорила, але й тому, що часто, коли будився в темноті, його прошивав мороз, як не відчував поруч себе тепла братового тіла і його віддиху, що здавався йому охороною.

Спотикаючись на меблях, хлопець з трудом відсунув від вікна тяжку шафу, звільнив завісу, і світло осяяло кімнату, де вмирала жінка. Разом із свіжим повітрям прийшло вирішення: він не залишить жінки, щоб шукати помочі. Знав, що не може нічого більше зробити, щоб їй допомогти, — тільки сісти на краєчку ліжка, взяти її руки в свої долоні й чекати, що станеться.

Переклала з португальської Віра Вовк

ТВОРИ ОЛЕКСАНДРА БІЛЕЦЬКОГО — ЯК БАРОМЕТР ЧАСУ

(До 100-ліття з дня народження)

Петро Одарченко

Наукова спадщина видатного українського літературознавця Олександра Івановича Білецького надзвичайно широка, багатогранна й різностороння. Своїми науковими працями академік Білецький зробив важливий внесок в історію всесвітньої літератури, в історію української й російської літератур, в дослідження проблем теорії літератури, психології художньої творчості, в дослідження історії українського театру тощо.

Діяпазон наукових зацікавлень Білецького надзвичайно широкий. Його праці видано в двотомнику *Від давнини до сучасності* (Київ, 1960), у збірнику статей *Письменник і епоха* (Київ, 1963),¹ у п'ятитомнику зібраних праць (Київ: Академія Наук УРСР, 1965-1966). Крім того видано його *Избранные труды по теории литературы* (Москва, 1964).

■

Олександр Білецький народився 2 листопада 1884 року, поблизу Казані в родині агронома. Мати його мала фельдшерську освіту. І батько й мати, як свідчить у своїй автобіографії Білецький,² були українці.³ Мати родом із Полтавщини (з Кобеляцького

Петро Одарченко — мовознавець та літературознавець, зокрема дослідник творчості Тараса Шевченка та Лесі Українки. Редактор монументальної праці *Лесь Українка — Хронологія життя і творчості* (Нью-Йорк: УВАН, 1970).

1. Список письменників, про творчість яких писав Білецький, включає близько шістдесят прізвищ від Арістотеля, Овідія, Есхіла, Данте, Шекспіра, Гете, Бехера, Сервантеса і Валтера Скотта до Гоголя, Сковороди, Г. Квітки-Основ'яненка, Д. Загула, В. Владка, С. Скляренка і В. Сосюри.

2. А. И. Белецкий, *Избранные труды по теории литературы* (Москва: Изд. "Просвещение", 1964), стор. 5.

3. У статті Юрія Лавріненка про Білецького помилково зазначено, що його батько "по крові був лише наполовину українець". Це твердження повторив пізніше і В. Жила. Див. у: Юрій Лавріненко, "Доробок і доля Олександра Білецького", *Зруб і парості* (Нью-Йорк: В-во "Сучасність", 1971), стор. 145; Володимир Жила, "Олександр Білецький та українське літературознавство", *Дзвони*, ч. 1, 1979, стор. 14.

повіту) говорила українською мовою, чудово співала українських пісень і підтримувала в родині культ Шевченка.

Олександр Іванович спочатку вчився в Казанській гімназії, а з 1900 року, коли батьки переїхали до Харкова, в 3-ій Харківській гімназії. Він скінчив її 1902 року і вступив на історично-філологічний факультет Харківського університету. В студентські роки Білецький написав велику оригінальну працю *Легенда про Фауста у зв'язку з історією демонології*, за яку одержав золоту медалю. Револьюційні події 1905 року та пов'язане з ними тимчасове закриття університету відсунули для Білецького термін закінчення університету аж до 1907 року. При Харківському університеті він залишився й надалі для підготовки до професорського звання, але одночасно він викладав літературу в середніх школах Харкова.

В 1909-1912 роках Білецький жив у Петербурзі, готуючися до магістерських іспитів і досліджуючи поетичну спадщину Симеона Полоцького. Успішно склавши магістерські іспити, Білецький 1912 року став приват-доцентом Харківського університету. Після революції 1917 року він упродовж кількох років був викладачем Театрального інституту, а також одним із організаторів першого українського театру для дітей. З 1926 року і до кінця свого життя Білецький працював в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка Академії Наук УРСР. З осені 1939 року він — незмінний директор цього інституту.

1923 року надруковано велике дослідження Білецького *В мастерской художника слова*. У цій праці (близько 200 сторінок) дано тлумачення творчого процесу в поезії та розглянено питання про вибір сюжету, створення образів, про зображення зовнішності дійових осіб, про мову, про зображення живої і мертвої природи.

Також 1923 року надруковано велику працю Білецького про український народний і шкільний театр 17-18 ст., яку московське видавництво Думнова, довільно, без згоди автора, назвало *Старинный театр в России*. 1924 р. в альманахові *Плуг* (збірник перший) надруковано статтю Білецького "Двадцять років нової української лірики" (1903-1923).

Важливим і цінним досягненням Білецького було укладення хрестоматій. 1931 року, в результаті енергійної організаторської роботи Білецького, з'явився третій том хрестоматії західноєвропейської літератури, в якій в українських перекладах уміщено уривки з творів Корнеля, Буальо, Расіна, Мольєра, Свіфта, Річардсона, Бернса, Вольтєра, Дідро, Руссо, Лессінґа, Гете та ін. У 1936-1940 роках вийшло кілька видань хрестоматії для 8-10 кл. середньої школи *Західноєвропейська література*. 1938 року вийшла *Антична література* (зразки старогрецької та римської художньої літератури в українських перекладах). 1941 року вийшла хрестоматія *Український театр*, а в 1949-1952 роках *Хрестоматія*

давньої української літератури.

1937 року президія Академії Наук СРСР присвоїла Білецькому вчений ступінь доктора філологічних наук. Два роки пізніше його обрано академіком Академії Наук УРСР, а 1958 року — академіком Академії Наук СРСР.

Свою наукову роботу Білецький поєднував з активною педагогічною діяльністю. Викладаючи впродовж багатьох років у вищих школах Харкова, Києва та інших міст, він також керував роботою численних аспірантів, що готувалися до науково-педагогічної діяльності. Сотні українських філологів із вдячністю згадують свого вчителя. І. Айзеншток характеризує Білецького такими словами:

Блискуче і невичерпно дотепний, завжди уважний до будь-яких прохань і запитів..., надзвичайно простий у стосунках як зі своїми товаришами по роботі, так і студентською та аспірантською молоддю..., він ніколи не ховався у мантію високої вчености..., завжди готовий з кожним поділитися усіма своїми багатющими знаннями. Його двері завжди були широко відчинені для відвідувачів, що йшли до нього, причаровані його душевною простотою і сердечністю, палким горінням його творчого інтелекту, яке надихало всіх, хто з ним спілкувався; ніхто не йшов від нього без доброї поради, не збагатившись новими знаннями, міркуваннями, плідними думками, не зарядившись у змістовній і захоплюючій бесіді з ним, прагненням працювати більше й краще.⁴

Один із учнів Білецького Юрій Лавріненко пише: "Коли припадала лекція Білецького, всі місця для студентів були заповнені. Пригадую одну з його лекцій про античну літературу. Досконале знання і блискуча форма викладу переносили нас у стару Елладу"⁵ Високо оцінює педагогічні здібності Білецького і літературознавець Іван Кошелівець: "Білецький був визначним педагогом, і всі його учні (а серед них кількасот з науковими званнями, тобто фактично майже всі літературознавці молодшого покоління) згадують його з щирою пошаною".⁶

1941 року Білецький виїхав у Томськ, де під час війни був професором місцевого університету. У грудні 1943 року він прибув до Москви, де викладав на філологічному факультеті університету. 1944 року повернувся в Україну і в Києві знову викладав у Київському університеті, очолював Інститут літератури імені Т. Г.

4. І. Я. Айзеншток, "Олександр Білецький", *Радянське літературознавство*, ч. 8, 1966, стор. 71.

5. Ю. Лавріненко, стор. 144.

6. Іван Кошелівець, "Олександр Білецький", *Сучасність* 1961, 9, стор. 68.

Шевченка, виступав — за його словами — "з ювілейними і не-ювілейними доповідями",⁷ писав газетні статті. "Все це, — як він сам казав, — входило в коло моєї громадської діяльності. І... за рахунок її значно скоротився обсяг моєї власне наукової продукції".⁸ "І коли це сталося, — слушно зауважує Кошелівець, — його наукової праці вже ніхто не потребував. Їм потрібно було, щоб Білецький своїм ім'ям прикривав невігластво і фальш, що панували в радянському літературознавстві на Україні, щоб засідав в урочистих президіях, очолював ювілейні комітети...".⁹ Це твердження намагався заперечити М. Берштейн: "І. Кошелівець з націоналістичного журналу «Сучасність» вигадує легенду про «загибель» таланту вченого в умовах радянської дійсності, про те, що він, мовляв, не міг писати того, що хотів".¹⁰

Оскільки в умовах радянської дійсності Білецькому доводилося багато часу витратити на так звану "громадську діяльність", він не мав можливості закінчити свою монументальну працю про Полоцького і не зміг опублікувати антології давньої індійської літератури. Під партійним тиском він змушений був переробляти деякі свої раніші праці, вихваляти Сталіна та виступати з лекціями на такі теми, як "Значення праці Сталіна *Марксизм і питання мовознавства* для радянського літературознавства". Як голова редакційної колегії двотомного видання *Історії української літератури* (Київ, 1954), проти своєї волі він став співучасником калічення цієї історії. За часів "ждановщини" він навіть написав статтю "Завдання радянського літературознавства в боротьбі проти схиляння перед культурою Заходу". Усе те показує, що Білецький справді мусів писати те, чого не хотів, а не міг писати того, що хотів. Тільки після смерті Сталіна Білецький сміливо виступив проти радянських фальсифікаторів Шевченка.

Як сталося, що Білецький не став жертвою сталінського терору? На це запитання Лавріненко дає таку відповідь: "Помогли тут три обставини: 1) першу половину свого життя він був російським ученим; 2) зразу ж офіційно пішов він на формальну капітуляцію; 3) був він потрібний, поруч із Тичиною, Рильським, Бажаном, для виставової вітрини політики Москви супроти України".¹¹

Лавріненко так згадує свого професора:

7. А. Белецкий, стор. 22.

8. О. І. Білецький, *Від давнини до сучасності*, т. 1 (Київ: Держлітвидав України, 1960), стор. 18.

9. І. Кошелівець, стор. 68.

10. М. Берштейн, "Яскравий і щедрий талант", у книжці *О. І. Білецький. Письменник і епоха* (Київ: Держлітвидав України, 1963), стор. 9.

11. Ю. Лавріненко, стор. 147.

Білецький не був із тих, що без заборона йшли назустріч нападці. Коли погром України увійшов у рішучу стадію, професор прийшов одного разу на лекцію з червоною стрічкою в петельці свого бездоганного костюма і з пучком цитат Маркса-Енгельса-Леніна-Сталіна. Під кричущо-афірмативним щитом лояльності все ж далі жила властива йому (за виразом проф. Миколи Гудзій) "жадібна допитливість до всього, що зв'язане з долею світової мистецької творчості", і він, як тільки міг, пробував далі передавати цю свою властивість нам.¹²

Цитування Маркса, Леніна, Сталіна, плямування "буржуазних націоналістів", визнання панівної радянської теорії про Київську Русь та її культуру як спільну спадщину трьох народів, наголошування на культурних російсько-українських зв'язках, декларативне вихвалання "соціалістичного реалізму" — все це треба розглядати як щит, яким учений боронився від нищівного терору.

А тому, як слушно зазначає Богдан Романенчук, з наукових праць Білецького "доведеться вибирати тільки те, що справді має непроминальну наукову вартість..., треба буде відсівати наукове зерно від марксівської полови..., проте зовсім відкинути його досліджень не можна, в них, все таки, можна знайти чимало цікавого й корисного для вільної науки".¹³

Відсіваючи цю полову, спробуємо коротко схарактеризувати цінний внесок Білецького в історію української літератури.



Великою заслугою Білецького було видання *Хрестоматії давньої української літератури* (перше вид. 1949 р., друге вид. 1952 р., третє доповнене вид. 1967 р.). Про історію першого видання цієї цінної хрестоматії розповідає Лавріненко.

Ще перед війною О. Білецький разом із своїм учнем Миколою Оглоблином (відомим на еміграції як Микола Глобенко) підготував хрестоматію давньої української літератури, але цензура не дозволила видати цю книжку. І тільки після війни, користаючись короткими послабленнями урядового тиску, Білецький видав цю хрестоматію аж двома виданнями (1949 і 1952). Це прекрасне видання є тепер на Україні головним джерелом ознайомлення студентів з літературою старого Києва і часів козаччини, як літературою українською.¹⁴

Натомість відомий український учений Микола Гудзій, пе-

12. Там таки, стор. 144.

13. Богдан Романенчук, *Азбуковник. Коротка енциклопедія української літератури*, том 1 (Філяделфія: "Київ", 1969), стор. 353.

14. Ю. Лавріненко, стор. 148.

реїхавши до Москви, видав *Историю древней русской литературы*, і тим самим "відірвав від України старокиївську нашу літературу і причепив її до московської літератури 16-18 століть... Саме в той час, як Гудзій згідно з директивами Москви вивчав серце України — древній Київ, Білецький зробив усе можливе в неможливих умовах 30-50 рр., щоб те серце було на своєму місці".¹⁵

Важливим внеском у вивчення давньої української літератури є такі праці Білецького: "Перекладна література візантійсько-болгарського походження", "«Повчання» Володимира Мономаха", "Слово о полку Ігоревім", "Києво-Печерський патерик", "Іван Вишеньський", "Зародження драматичної літератури на Україні" (це переклад українською мовою праці *Старинный театр в России*), "Козацькі літописи", "Симеон Полоцький та українське письменство XVII ст." та ін.

У 1920-их роках Білецький опублікував багато цінних праць про сучасних українських письменників та про сучасне красне письменство Заходу, зокрема такі праці: "Двадцять років нової української лірики" (1924), "Проза взагалі й наша проза 1925 р." (1926), "Сучасне красне письменство Заходу" (1926). Але ні в двотомнику, ні в п'ятитомнику цих праць немає. Цензура заборонила передруковувати їх у збірниках праць Білецького 1960, 1963 і 1965-1966 рр.

У своїй цікавій і змістовній праці "Двадцять років нової української лірики", в якій автор розглядав розвиток української поезії за час від 1903 до 1923 років, є багато такого, що може не відповідати сучасній партійній політиці в літературі. Білецький у цій праці висловив погляд, що "європеїзація української поезії — ось одна з заслуг українського модернізму".¹⁶ Автор часто цитував критичні статті С. Єфремова, А. Ніковського, писав про творчість розстріляного більшовиками Григорія Чупринки, про Тодося Осьмачку, "який влучно переробляє поетичні форми народної творчості (думи) для висловлення думок і почуттів, що найбільше хвилюють сучасну людину".¹⁷ Згадував Білецький і вірші М. Хвильового, який "знайшов цілковите виявлення своєму значному талану в художній прозі".¹⁸ У великій праці Білецького *Проза*

15. Там таки, стор. 147-148.

16. Олександр Білецький, "Двадцять років нової української лірики", *Плуг* (літературний альманах), за ред. С. Пилипенка. Збірник I (Харків: ДВУ, 1924), стор. 162.

17. Там таки, стор. 183.

18. Там таки, стор. 184.

взагалі і наша проза 1925 року, що її цензура заборонила передруковувати в згаданих збірниках праць ученого, міститься така характеристика прози Хвильового:

Але значення *Синіх етюдів* та *Осени* для молодшої української прози, звичайно, не вузько технічне. Вплив цих книг широкий. Вони по суті визначили все коло тем нашої революційної белетристики, і випадки виходу з цього Хвильовим накресленого кола почалися порівняно недавно. Три основні жанри накреслила проза Хвильового. Перший — героїка революції (Хвильовий воліє говорити "романтика") — від співучої, як стара дума, "Легенди", до високо трагічного "Я"... Другий — революційна сатира: зображення обивателя, що до цього часу ще безсмертний, пристосовується до умов нового життя, заражає очищене грозою повітря своїм смердючим диханням, несе в новий побут сморід старої тривіальності... І третій, нарешті — сатиричне, що іноді переходить в елегію... — зображення внутрішнього неладу в середовищі колишніх ідейних борців, розладу, що веде до смутку, до зміщання, до того самого обивательського багна, до моральної смерті.¹⁹

Із праць 1930-их років також не передруковано в згаданих збірниках лекції про український модернізм (1930), вступу до історії нової української літератури і статті про Лесю Українку (1936).

Сорокові роки були дуже несприятливі для української літературної критики. Після того як у 1945 році Сталін проголосив російський народ "найвидатнішою нацією з усіх націй, що входять до складу СРСР", почалася кампанія, скерована проти української національної культури. Але рішучий крутий зворот у бік російського шовінізму стався після виступу Жданова проти журналів *Звезда* і *Ленинград*. Розпочалася кампанія проти західноєвропейської культури, кампанія вихваляння всього російського, боротьба проти так званих "безродних космополітів", себто проти єврейської інтелігенції, особливо в 1949 році.

Довелося й Білецькому пристосовуватися до нового курсу: писати статті типу "Завдання радянського літературознавства в боротьбі проти схиляння перед культурою Заходу" (1948), переробляти свої статті, а зокрема статтю про *Кассандру* Лесі Українки.

Порівняння двох статей Білецького про Лесю Українку, опублікованих 1936 року і 1951 року, показує, як в умовах шовіністичної ждановщини доводилося дослідникові міняти зміст статті, виконуючи партійне замовлення. Велика відмінність у трактуванні творчості Лесі Українки виявляється в таких головних напрямках:

19. *Червоний шлях* (Харків) 1926, 3, стор. 139.

1) різне освітлення ставлення Лесі Українки до Росії, 2) різне освітлення національної проблематики в поезії Лесі Українки, 3) різне освітлення проблеми "Леся Українка і західноєвропейська література", 4) різне освітлення світогляду Лесі Українки.

1936 року Білецький писав: "Величезна країна, що звалась тоді Російською імперією, була страшною «тюрмою народів»; Леся Українка зрозуміла "в якому тяжкому стані була в той час українська національна культура, послідовно винищувана російським самодержавним урядом"; "Леся Українка рано починає знайомитися з світовою літературою і переносити в свою творчість і теми і віршову техніку західноєвропейської поезії" (стор. 231, 233, 237).²⁰

"В поезії «Коли втомлюся я життям щоденним» під картиною давноминулого «лихоліття» не важко пізнати деспотично-кривавий лад Російської імперії" (стор. 234). "Ганебна російська самодержавна дійсність дуже рано навчила Лесю Українку з такою ж ненавистю ставитись до всякого самодержавного ладу" (стор. 245). "В «Осінній казці» ... царську Росію символізують хліви, свинарники..., від яких розходитьсЯ зараза, що дихати не можна" (стор. 252).

1951 року у вступній статті Білецький ні слова вже не писав про "деспотично-кривавий лад Російської імперії".²¹ У 1951 році він уживав прикметник "російський" тільки в сполученні з таким іменником, який визначає позитивне поняття.

1936 року Білецький підкреслював національні мотиви творчості Лесі Українки: у *Боярині* Леся Українка високо ставить гетьмана Петра Дорошенка, представляючи його національним героєм за його антимосковську політику; "в образі Оксани... вона змальовує українку-патріотку — невинисницю Москви" (стор. 259). 1951 року національна тематика вже замовчана. Тому про такі твори, як *Оргія*, *Бояриня*, *В дому роботи — в країні неволі* навіть згадки не було.

Коли 1936 року він писав про впливи західноєвропейської літератури на творчість Лесі Українки, 1951 року того вже не згадував, навіть про вплив Гайне. Натомість Білецький змушений кілька разів повторювати про вигадані впливи російської літератури на творчість Лесі Українки. Його цілком порожня фраза, в ждановському стилі, виявляє "дух епохи": "Леся Українка виступила

20. О. Білецький, "Леся Українка". Вступна стаття до книжки: *Леся Українка. Вибрані твори*. Упорядкував Ол. Білецький (Харків-Одеса: Дитвидав ЦК ЛКСМУ, 1936).

21. О. Білецький, "Леся Українка" у книжці: *Леся Українка. Твори в 5-ти томах*, т. 1 (Київ: Держлітвидав України, 1951), стор. VII-XXVII.

проти низькопоклонства перед буржуазним Заходом”.

1936 року Білецький відзначив націоналістичні настрої в поезіях Лесі Українки. 1951 року ні слова вже не згадував про виступи Лесі Українки проти національного поневолення та проти російського імперіалізму, натомість писав про фіктивні ”гарячі виступи” Лесі Українки проти ”буржуазних націоналістів типу Грушевського, Єфремова”.

Довелося Білецькому ще одну вимогу виконати — використати творчість Лесі Українки для антиамериканської пропаганди. І ані трохи не вагаючися, наш літературознавець проголосив, що поема *Кассандра* спрямована проти... ”реакційного американського філософського прагматизму”. Цей примусовий додаток він змушений був внести і в перероблену окрему статтю про *Кассандру*. У первісному вигляді ця стаття була надрукована 1929 року у виданні: *Леся Українка. Твори*, т. 6 (Харків: в-во ”Книгоспілка”, 1929), під заголовком ”Трагедія правди” (стор. 129-151). 1949 року цю статтю в зміненому вигляді надруковано в книжці: С. М. Шаховський, *Хрестоматія критичних матеріалів*, том 3 (Київ, 1949, стор. 76-83). Потім, 1960 року цю статтю надруковано під назвою ”Антична драма Лесі Українки”, в збірнику праць Білецького *Від давнини до сучасності*, т. 2. Фальшиво датовано цю нову версію статті роком 1929, бо текст статті, уміщений у цьому збірнику, не відповідає текстові 1929 року.

Чим же відрізняються ці дві версії? Текст 1929 року починається інакше, ніж текст 1949 і 1960 років. У першому тексті автор статті спочатку розглядає тлумачення *Кассандри* в монографії І. Музички *Леся Українка* (ДВУ, 1925). У виданнях 1949 і 1960 років перших чотирьох з половиною сторінок тексту нема. Далі тексти не відрізняються один від одного. Але у виданні 1949 і 1960 років додано півтори сторінки тексту, відсутнього у виданні 1929 року. Цей додаток своїм змістом скерований проти США.²² Цілком у дусі тодішньої ждановщини Білецький знаходить у *Кассандрі* ”осудження головних засад філософії прагматизму...”, додаючи, що: ”Філософія прагматизму була прийнята серед найреакційніших кіл імперіалістів, особливо в Америці...”.²³

Ще до початку ждановщини у березні 1946 року Білецький опублікував свою доповідь на тему ”Міжнародне значення української літератури”.²⁴ Даючи короткий загальний огляд розвитку

22. О. Білецький, *Від давнини до сучасності*, т. 2, стор. 378-380.

23. Там таки, стор. 379.

24. *Правда України*, 15 березня 1946; *Київська правда*, 26 березня 1946; *Літературна газета*, 28 березня 1946.

української літератури, він зазначив, що українська література має міжнародне значення, яке "може довести спокійним оглядом моментів, в яких українська література дійсно або сходилася з явищами світової літератури, або виявляла яскраву своєрідність, ту специфічність, яку можна вважати українським вкладом у скарбницю світової літератури".²⁵ Аналізуючи образ матері у творчості Шевченка, Білецький підкреслює, що ні один твір російської або взагалі світової літератури не може зрівнятися з Шевченковими поемами "Катерина", "Наймичка" і особливо з поемою "Марія" своєю силою й майстерністю змалювання страждань матері.

Кілька місяців після опублікування цієї статті розпочався розгук російського шовінізму, і думки, що їх висловив Білецький у своїй статті "Міжнародне значення української літератури", зазнали гострої критики з боку радянських офіційних критиків, які змушені були пропагувати жданівські ідеї.

І тільки після ліквідації культу Сталіна та Жданова Білецький на основі своєї праці, опублікованої в березні 1946 року, зміг надрукувати в журналі *Радянське літературознавство* (1958, 6) новий варіант цієї статті під заголовком "Українська література серед інших слов'янських літератур". Цю знаменну працю передруковано в таких виданнях: О. І. Білецький, *Українська література серед інших слов'янських літератур* (Київ: В-во Академії Наук УРСР, 1958), а з деякими змінами і під новою назвою "Українська література серед інших літератур світу" — у двотомнику вибраних праць вченого: О. Білецький, *Від давнини до сучасності* (стор. 381-427), та в його ж п'ятитомнику *Зібрання праць у п'яти томах*, т. 2 (1965), де цю статтю передруковано без змін із двотомника 1960 року.

Білецький підкреслював, що українська література ще в минулому столітті викристалізувалася "як самостійна велика література слов'янського світу, як така, що здобула право зайняти належне місце на світовій арені".²⁶ Визначаючи місце української літератури серед інших літератур, Білецький писав, що "ми повинні поставити питання про індивідуальну своєрідність української літератури, про ті особливості, які забезпечили їй своє місце не тільки серед слов'янських літератур, а й у світовій літературі" (стор. 385). Далі автор характеризував тяжкі умови існування й розвитку української літератури: "...її історію, починаючи з 40-х років, можна порівняти з мартирологом, рівного якому не знаємо, мабуть навіть в історії інших багатостраждальних слов'янських лі-

25. *Літературна газета*, 28 березня 1946.

26. О. Білецький, *Від давнини до сучасності*, т. 2, стор. 383.

тератур” (стор. 386). Автор пригадував гніт і заборони царського уряду, постійні цензурні гоніння, Емський указ царя Олександра II. ”На щастя ніякі укази не можуть припинити руху творчої сили, не можуть наказати їй розвиватися в певних рамках” (стор. 387). Далі, з прихованим натяком на радянський терор, спрямований проти українських письменників, автор писав:

Якщо ми згадаємо біографії діячів української літератури XIX ст., перед нами виникне ряд письменників, яких арештовували, заси- лали, які передчасно помирали від тяжких умов життя, які не тільки не мали змоги хоч трохи спокійно і зосереджено творити, а часто сходили зі сцени, так і не побачивши своїх творів надрукованими (стор. 387).

Білецький так підкреслював чудові властивості української літератури:

Самий факт виключної живучості цієї літератури, зумовлений живучістю і стійкістю народу, що її створив, не може не показатись зна- менним... Окидаючи поглядом своє далеке культурне минуле з ви- соти, досягнутої в наші дні, українці можуть науково і об'єктивно йо- го оцінити, не потребуючи знижки на бідність, не боячись зіставити своє добро з чужими досягненнями і величаючись своїми худож- німи утворами не тому тільки, що вони національні, а й тому, що бу- дучи національними, вони мають загальнолюдське значення” (стор. 389).

Івана Франка Білецький назвав феноменальною людиною, ”до якої важко підібрати аналогічну фігуру в інших літературах світу” (стор. 406). Він оцінив універсальний геній Франка і те, що ”саме він прорубав для українського народу «вікно» не тільки в Європу, а в усі країни світу” (стор. 413). Білецький вказав, що важ- ливим фактором розвитку української літератури була національ- на боротьба, що українська література відособилася в самостійну й цілісну величину, що споріднення української літератури з росій- ською не означає тотожності, що єднання з російською літера- турою ”не привелу українську літературу до втрати власного обличчя” (стор. 425).

Ця стаття була запереченням шовіністичної російської кон- цепції залежності української літератури від російської, а також вона вщент розбила міт про постійний і необмежений ”благодвор- ний вплив російської літератури на українську літературу”. В ос- танніх своїх працях про Шевченка, написаних у період відносної ”відлиги” (1960-1961), Білецький мав також сміливість виступити проти радянських фальсифікаторів світогляду й творчості Шев- ченка. 9-11 березня 1960 року, на 9-й науковій Шевченківській конференції, Білецький виступив із доповіддю на тему ”Завдання і перспективи вивчення Шевченка”. Цю доповідь надруковано в

Збірнику праць 9-ої наукової Шевченківської Конференції (Київ: В-во Академії Наук Української РСР, 1961; стор. 13-25).

Він там викривав ненауковість і тенденційність праць радянських критиків про світогляд Шевченка, наводчячи дуже поширений "рецепт для складання книжок" на цю тему: "Шевченко — революційний демократ. А якщо він революційний демократ, то він друг російських революційних демократів, а отже, він матеріаліст, атеїст, утопійний соціаліст тощо. Цитати до схеми підшукуються легко..." (стор. 18). І далі дуже влучно він викривав, що і "основна тенденція більшої частини цих книжок про світогляд Шевченка — це тенденція за всяку ціну виправити погляди поета, «підтягнути» його з усіх сил до нашої сучасності" (стор. 18). Така тенденція, каже автор статті, існує не тільки на Україні, а також і в російських виданнях.

Білецький критикував тих авторів статей і книжок про Шевченка, які безпідставно твердили, що Шевченко оспівував гетьмана Хмельницького як борця за воз'єднання України з Росією. "А подивіться текст *Кобзаря*, де там є таке захоплення Богданом Хмельницьким, укладеною угодою з царем Олексієм Михайловичем?" (стор. 18). Висмівав автор і тих фальшівників, які твердили, що Шевченко був послідовником Чернишевського. З приводу таких безпідставних тверджень Білецький іронічно зауважував: "Чернишевський не встиг вступити на творчий шлях, а Шевченко був уже його послідовником!" (стор. 19).

Заперечував Білецький і безпідставні твердження радянських критиків про атеїзм Шевченка: "Майже на кожній сторінці своїх поезій Шевченко звертається до Бога — то з жалями і благаннями, то з прокляттями і погрозами. Справжній атеїст, в якого відсутня ідея «Бога», навряд чи стане так робити" (стор. 20).

Викривав Білецький і багато інших помилкових тверджень, фальшувань, вигадок тощо, як наприклад вигадку Д. М. Косарика:

У 1860 р. *Кобзар* Шевченка був виданий, як знаємо, "коштом Семеренка". Але ж Семеренко був фабрикантом, капіталістом. Виходить якось незручно: капіталіст видає твори поета-революціонера. І ось дослідник (Д. М. Косарик) встановлює..., що це робітники мліївського семеренківського заводу зібрали гроші на видання *Кобзаря*. Виходить, що пролетарі за царських часів жили непогано: мали можливість братися і за видавничі справи (стор. 22).

Ця нищівна гостра критика праць радянських "шевченкознавців", що фальшували біографію, світогляд і літературну творчість Шевченка, на думку Богдана Кравцева, імовірно була "причиною холодности і стриманости у посмертних згадках про О. Білецько-

го".²⁷ *Літературна газета*, повідомляючи про смерть Білецького, навіть не подала її дати, місця та причини. Тільки в *Нашій культурі* (додатку до варшавського *Нашого слова*), у статті Флоріяна Неуважного подану точну дату смерті академіка О. Білецького, а саме: 2 серпня 1961 року.

В тяжких умовах сталінського терору доводилося Білецькому працювати над дослідженням історії української літератури. Захищаючися від цього терору щитом удаваної лояльності та безглуздими цитатами писань Маркса-Енгельса-Леніна-Сталіна, цей учений рятував українську літературу, очолював літературознавчу працю на Україні, був талановитим педагогом, що підготував до наукової та педагогічної діяльності багатьох студентів та аспірантів, був автором численних наукових і науково-популярних праць з історії української давньої і нової української літератури, в яких він підкреслював своєрідність української літератури і її місце в світовій літературі. Заслугою Білецького була його боротьба проти мертвого догматизму, його особлива увага до вивчення художніх особливостей літературних творів, його вимога вивчати історію української літератури у зв'язку з історією світового письменства, його вимога відділити пропаганду від науки, тобто не змішувати пропаганди з науковим вивченням творчости письменника, його боротьба проти тенденційного фальшування світогляду й творчости Шевченка.

Відділивши в працях Білецького примусовий елемент, відсіявши вимагану данину марксизмові, відкинувши примусово нав'язані йому теорії про культуру Київської Русі як "спільне джерело трьох східнослов'янських літератур", відкинувши й примусове плямування "буржуазних націоналістів", нам залишається здорове зерно цінної наукової спадщини видатного українського літературознавця.

27. Богдан Кравців, "О. Білецький про радянське шевченкознавство", *Сучасність*, ч. 1, 1962, стор. 15.

ВЖИВАННЯ ГОГОЛЯ

Валеріян Ревуцький

175-річчя з дня народження Миколи Гоголя відзначається в радянській Україні як знаменний ювілей: мають вийти 150-тисячним накладом його твори, в селі Гоголеві (Шишацького району, Полтавської області) відкривається його музей-заповідник, театри мають ставити вистави, базовані на його творах. Ніхто не може заперечити величезного таланту Гоголя. Але одночасно саме він став підставою для розвитку комплексу малоросійства. Вже понад століття можна ясно бачити, що кожна спроба інтерпретації творчості Гоголя в театрі по-новому, кожний погляд на цю творчість з аспекту її історичного значення для українського мистецтва негайно рішуче засуджується білими чи червоними сатрапами.

У 1874 році видатний драматург і режисер Михайло Старицький та славетний композитор Микола Лисенко поставили оперу *Різдвяна ніч*, базовану на оповіданні Гоголя. Ось як про неї писала Олена Пчілка:

Показану постать, що стала в *Різдвяній ночі* Старицького й Лисенка мало не головною, власне постать "характерника" — запорожця Пацюка, змальовано було і по змісту, й по музиці зовсім по-іншому як у Гоголя. В оповіданні [його] була це постать чисто "гротескового" зразка: сидить якась потворна людина-прожера, що наставляє роззявлену пащу, а в тую пельку самі летять з миски вареники... І в тім усі бажання Пацюкові, уся загода! В *Різдвяній ночі* Старицького й Лисенка цей запорожець, недобиток нещасної політичної долі, не втратив ще колишньої гідности козацької, колишнього завзяття й мрій запорожського лицарства: цей запорожець з самого початку своєї ролі ("Ні, не заллеш, ти, старий Пацюче, медом лиха, це таке пекуче!") вимовляє свою тугу, свій жаль на те, що козацький стан його падає, що молоде козацтво здрибніло і не дбає про давніші завдання й прагнення запорожські. Такі риси надали нові автори Гоголеву Пацюкові — і ця поважна постать, сповнена змісту нового, робила велике вражіння".¹

Валеріян Ревуцький живе в Канаді. До відходу на емеритуру був професором факультету слов'янських мов і літератур університетів Британської Колумбії та Вікторії.

1. М. В. Лисенко у спогадах сучасників (Київ: В-во "Музична Україна", 1963), стор. 112-113.

Вистава *Різдвяної ночі* стала одною з головних спонук видання відомого указу крайнього реакціонера царської імперії Петра Валуєва 1876 р., яким було заборонено будь-які вистави українського театру.

З того часу минуло майже 60 років. Розвинув свою діяльність "Березіль", метою якого було створення українського театру, як театру кругозору європейського охоплення, навіть світового. Його мистецький керівник, Лесь Курбас, хотів доценту знищити комплекс національної меншовартости. Валерій Інкіжинов, відомий режисер і кіноактор, який поставив два спектаклі на сцені "Березоля", висловлюючи свою опінію про діяльність Курбаса, казав таке: "Гоголь зі степової Диканьки прибув до окцидентального Петербургу. Курбас, навпаки, прибув з Галичини, з австрійської касарні — в запорізьку стихію, прибув по-новому відкрити й збагнути Гоголя".² Це нове Курбас показав вже в Театрі Садовського, граючи ролю Хлестакова у *Ревізори*. Цікаво, що сучасний відомий український актор Євген Пономаренко в своєму інтерв'ю³ жадним словом не згадує про Курбаса в цій ролі. Як відомо, всі нові здобутки Курбаса, включно з його новою інтерпретацією Гоголя, викликали 1933 р. наказ Сталінового наглядача Павла Постишева зняти Курбаса з посади мистецького керівника театру, позбавити його звання народного артиста і розгромити його "Березіль".

На цьому, однак, партійні русифікатори не зупинилися. Коли чотири роки пізніше (у 1937 році) Київський оперний театр поставив оперу *Тарас Бульба*, у якій були сцени героїчної смерти козаків і звучав заклик до боротьби, відразу прийшов наказ переробити лібретто опери.

Минуло ще понад 20 років. 1958 р. український драматург Василь Минко написав п'єсу *На хуторі Диканьки*. "Воскреслі" персонажі Гоголевого *Сорочинського ярмарку* було перенесено в радянську дійсність. Мовляв, у тих гоголівських місцях, де колись шукали запорозьких кладів, тепер відкрито великі поклади нафти. Однак в такій новій інтерпретації дуже опукло вийшли риси полтавчанина, показано їх економічний патріотизм. Ця, успішна серед глядачів п'єса, була скритикована 1976 р. як пейзажна, прикрашена ідилією⁴ — і опинилася поза репертуаром. А в статті про В. Минка в другому виданні *Української Радянської Енциклопедії*

2. І. Костецький, "Контур, степ і доля", *Україна і світ* (Мюнхен), листопад 1954, стор. 49.

3. *Культура і життя*, 1 квітня 1984.

4. Д. Т. Вакуленко, *Сучасна українська драматургія 1945-1972* (Київ: В-во "Наукова думка", 1976) стор. 65.

(1981 р.) її взагалі не згадано між його творами (хоч ця п'єса названа у першому виданні УРЕ 1962 р.). Хіба ж можна возвеличувати економічний патріотизм полтавських громадян, протиставляючи його офіційним слугам радянського режиму!...

Мало надії, що сьогочасні ювілейні гоголівські театральні вистави дадуть щось нового. Наприклад, в матеріялах, пов'язаних з підготовкою до вистави нової опери Віталія Губаренка *Вій* на сцені Одеського оперового театру, говориться, що основа її лібретта буде доповнена матеріялом безсмертних *Сорочинського ярмарку* та *Вечорів на хуторі поблизу Диканьки*,⁵ цебто знову й знову навіть, не реального, а прикрашеного побуту.

Коли був скинений царат в лютому 1917 р., збори театральних працівників Києва 12 березня винесли постанову, що "разом з кривавим царатом зійшов у могилу ганебної пам'яті його незаконний виплодок, отой «малорос», і сьогодні ми привалюємо навіки вічні його каменем забуття"⁶.

Посилена русифікація України, розпочата 1933 р., не допустила жадної нової інтерпретації Гоголя. Вона "не привалила на віки вічні каменем забуття" малороса, а, навпаки, воскресила його до життя в нечуваному розмірі, використовуючи творчість Гоголя. Для партійних сатрапів творчість Гоголя — це велике явище російської культури, що помагає їм у вихованні в радянській системі людини з ознакою "неомалоросійського комплексу". Тому саме день народження Миколи Гоголя святкується в СРСР як знаменна подія в справі виховання ідеального вірнопідданого радянської імперії.

5. *Культура і життя*, 1 квітня 1984, стор. 6.

6. П. Коваленко, *Шляхи на сцену* (Київ: В-во "Мистецтво", 1964), стор. 100.

МИСТЕЦТВО

СПОТВОРЕНИЙ ОБРАЗ МИСТЦЯ (Радянське мистецтвознавство про Федора Кричевського)

Євген Блакитний

30 липня 1947 року на 68 році урвалося життя одного з провідних українських малярів — Федора Григоровича Кричевського.

Помер він знеславленим вигнанцем та ізгоєм на своїй батьківщині, у селищі Ірпінь під Києвом. Перед смертю його позбавили звання професора, доктора мистецтвознавчих наук та титулу заслуженого діяча мистецтв Української РСР. Тяжко хворого, його вигнали з власного мешкання, заборонили жити та працювати у Києві, позбавили медичної допомоги та будь-яких засобів до життя.

На короткий час його примістив у себе у Києві його учень Володимир Бондаренко, який щойно повернувся з фронту. Та навіть заступництво фронтовика не допомогло. Під конвоєм Кричевського випроводили за межі міста, в підміське селище Ірпінь.

Там він мусів жити під суворим доглядом органів влади. Справа була в тому, що на початку Другої світової війни всій родині Кричевських пощастило уникнути примусової евакуації на Урал чи в середньоазійські республіки СРСР.

Федір Григорович, його старший брат Василь Григорович (видатний маляр та архітект) та племінник Василь Васильович (син Василя Григоровича, теж маляр) з родинами залишилися в Києві.

Перед наступом Радянської армії вся родина Кричевських подалася на Захід. По дорозі Федір Григорович відірвався від дружини й доньки і доля закинула його до Кенігсбергу, а вся родина потрапила до Львова. В Кенігсберзі він захворів.

В той час як Василь Григорович і його син Василь Васильович з родинами та дочка Федора Григоровича Мар'яна далі попрямували зі Львова на Захід — дружина його залишилась у Львові, сподіваючися, що Федору Григоровичу пощастить туди добратися. Але Червона армія, раптово прорвавши фронт, оточила Кенігсберг і Федір Григорович разом з іншими втікачами потрапив в лебети СмерШу. Рік тюрми, допитів, знущань та тортур в катівні СмерШу. Ми не знаємо, як він, хворий, усе те витримав. Також не знаємо, як воно сталося, що його врешті відпустили, а не розстріляли одразу, як інших утікачів. Знаємо лише, що він пішки пере-

йшов через усю Польщу і хворий добився до Києва, ведучи на мотузці корову (хтось із поляків подарував), молоком якої годувався в дорозі. Ті, хто бачив в той час Кричевського, не могли його пізнати. Це була худа, хвора, до краю виснажена, немічна, згорблена людина з сумним поглядом очей, в яких застиг жах.

В Києві його знову ув'язнюють, знову допити, знущання, тортури. Вкінці випускають, вже безнадійно хворим. Хрущов обіцяв Кричевському помилування, якщо він намалює портрети його та "батька народів".

Але Федір Григорович нічого не відповів на цю пропозицію. Вірний собі, зламаний фізично, проте гордий та незламаний духово, він волів смерть, ніж капітуляцію перед режимом. Капітулювати мусів режим.

Неоціненна провідна роль Федора Кричевського, як мистця та педагога, в розвитку українського мистецтва кінця дев'ятнадцятого та першої чверти двадцятого століття. Його прізвище було невід'ємно пов'язане з українським мистецтвом, було одним з верстових стовпів на шляху його розвитку.

Майже дванадцять років проминуло від смерти Кричевського аж поки його ім'я почали згадувати. Дванадцять довгих років його прізвище замовчувано, скреслювано з усіх видань, твори його вилучувано з експозицій музеїв, навіть заборонено згадувати його прізвище.

Та пустити в небуття ім'я Федора Кричевського навіть тоталітарному режимові виявилось не під силу. Режим капітулює і помертню реабілітує Кричевського. Його твори знову експонують в музеях, влаштовують виставки, видають альбоми, пишуть монографії. Кричевському помертню повертають його наукове звання та титул, а одну з вулиць у Києві називають його ім'ям. У 1959 році на відзначення 80-річчя від дня народження Кричевського в залах київського Державного музею українського образотворчого мистецтва УРСР було відкрито першу по смерті мистця персональну виставку його творів.

Творчий дорібок Кричевського за життя до початку Другої світової війни становив близько тисячі робіт. Це були великі полотна, портрети, пейзажі, ескізи, етюди, підготовчі рисунки до картин. Проте переважна більшість його мистецького дорібку загинула під час війни або була знищена режимом у час проскрипції.

На виставці було експоновано понад п'ятдесят побільшених фотографій з його робіт, що їх в різні часи зробив інститутський фотограф Олександр Калечіц, і негативи яких певно збереглися в його архіві; роботи, які ще вціпіли у фондах музеїв, і ті роботи, що їх, певно перед своїм виїздом з Києва, Федір Григорович віддав на сховок Варварі Іллівні (першій дружині Василя Григоровича), і які

він уважав основними досягненнями своєї творчості. Варвара Іллівна мала свій будиночок на Шулявці біля Політехнічного інституту, і через хворобу доньки повинна була лишитися в Києві.

Друга велика виставка його творів (повторення попередньої) — присвячена вчеху його пам'яті — була влаштована 1965 року в тому ж таки музеї.

Незабаром після вечора пам'яті Кричевського, в залах будинку Спілки художників України в липні 1965 року була влаштована третя виставка, яка в основному складалася з фотографій його рисунків до картин *Довбуш*, *Переможці Врангеля* та серії рисунків до *Катерини*.

Нарешті в березні 1968 року в Москві, у виставовій залі Спілки художників СРСР, була відкрита персональна виставка його творів. Тимчасом у 1966 році видавництво "Мистецтво" у Києві видало монографію Пантелеймона Мусієнка про життєвий і творчий шлях мистця,¹ а по виставці Кричевського в Москві у 1969 році видавництво "Советский художник" випустило про нього в російській мові монографію Лариси Членової.² До монографії було додано анотацію в українській та англійській мовах.

Нарешті після 11-річної перерви видавництво "Мистецтво" у Києві видало в 1980 році альбом творів Федора Григоровича під назвою *Федір Кричевський* зі вступною статтею Членової,³ яка по суті є скороченою версією статті з попередньої монографії авторки, виданої в Москві. До вступної статті Членової додано анотацію в російській та англійській мовах. Низький наклад видань вказує, що вони були радше розраховані на експорт закордон, ніж на внутрішнього читача.

Дві попередні монографії Мусієнка і Членової містять по 10 кольорових репродукцій. Останній альбом налічує 60 — решта чорно-білі.

Технічно кольорові репродукції виконані зовсім погано. На всіх змінені та притемнені кольори, які зовсім не передають ясної, легкої, прозорої кольорової гами, такої характеристичної для всіх полотен Кричевського.

З приводу цих трьох видань варто дещо сказати.

Монографії Мусієнка і Членової мало чим різняться одна від одної. І хоч монографія Членової ґрунтовніше опрацьована, проте

1. Пантелеймон Никифорович Мусієнко, *Федір Григорович Кричевський* (Київ, "Мистецтво", 1966).

2. Лариса Григорьевна Членова, *Федор Кричевский* (Москва, "Советский художник", 1969).

3. Лариса Григорівна Членова, *Федір Кричевський*, Альбом (Київ, "Мистецтво", 1980).

як одна, так і друга, написані за певним взірцем, трафаретом, певно згори визначеним партійними цензорами, за рамки якого їм не дозволено було виходити. Наївно було б шукати в цих монографіях правди про мистця, не говорячи вже про події, які згадано на початку статті. Їх там соромливо замовчано. Я маю на думці в першу чергу правду мистецьку — правдиву характеристику творчості мистця, ту правду, що розкриває мету, головну ідею, той сенс і те внутрішнє, що заховане в душі мистця, його істоту, заради яких мистець живе й творить. Автори зовсім не дають оцінки ролі та значення Кричевського, як борця за розвиток і становлення національної української культури, українського мистецтва. Натомість в монографіях насамперед видно намагання представити мистця як видатного *радянського* художника, що свою творчість завдячує лише радянській владі, і який був ледве чи не основоположником соціалістичного реалізму в українському мистецтві. Так, у своїй вступній статті до альбому картин мистця Членова, характеризуючи творчість Кричевського, просто стверджує, що "Він був одним з тих, хто закладав підвалини нового радянського мистецтва, утверджував метод соціалістичного реалізму".⁴ У Мусієнка читаємо, що Кричевський був "Вихований на ідеях і великій спадщині українських і російських художників-демократів (читай "передвижників")⁵ — та що "велике почуття композиції, прищеплене йому російською художньою школою, вихованцем якої він був".⁶

Автори монографій, ідучи за загальноприйнятою в радянському українському мистецтвознавстві схемою, все українське мистецтво, а зокрема творчість Кричевського, розглядають тільки в пляні його зв'язків з мистецтвом російським, точніше з мистецтвом "передвижників", отже мистецтвом другорядним, що є тільки провінційним відголоском російського мистецтва та ніякого самобутнього значення не має. А загалом обидва автори — не кажучи всієї правди про мистця, а подекуди фальшуючи її, — обмежуються описовим розглядом головних його творів, в якому переважає нецікава, казенна, за певними партійними штампами складена фразеологія, в наслідок якої виклад оголений від усякого змісту. Навіть основні факти життя Кричевського подані досить схематично й сухо, з певним перекученням.

Револуція застала Кричевського вже цілком зрілим, зформованим мистцем, що в пошуках українського національного стилю в мистецтві йшов своїм власним шляхом. Його ім'я було вже

4. Л. Членова, *Федір Кричевський*, стор. 5.

5. П. Мусієнко..., там таки, стор. 73.

6. Там таки, стор. 101.

знане не лише в Україні, але й в усій Росії. Ще перед своїм вступом до Академії Мистецтв у Петербурзі Кричевський та його приятель Іван Мясоедов на доручення братової царя великої княгині Єлисавети Федорівни були включені до царського почту та відбули в серпні 1902 року подорож до Англії на коронацію англійського короля Едварда VII. В Лондоні Федір Григорович у вільний час відвідує музеї, знайомиться з мистецтвом Західної Європи. Велике враження справили на нього англійські портретисти, зокрема Вістлер, під впливом якого він деякий час перебував (портрет матері, 1903-1904 рр.). Згодом, під впливом Мясоедова, його увагу приваблюють мюнхенські сецесіоністи. Йому подобається їх витончено-рафінований рисунок та яскрава декоративність кольорів, композиційне розв'язання кольорових площин, декоративне узагальнення. Впливом мюнхенських сецесіоністів були позначені деякі його роботи того часу. З них згадаймо хоч би портрет Галі Старицької (1906-1907), італійської дівчини Беатріче (1911), *Три віки* (1913) та портрет Л. Я. Старицької на золотому тлі (1914).

Уже в перших своїх творах Кричевський прагнув до декоративної краси малярської форми, звучності та соковитої яскравості кольору. Подорож по Європі по закінченні Академії розширила та збагатила мистецький світогляд Кричевського. Його не оминули впливи французьких імпресіоністів та сучасних йому західноєвропейських модерністів. В своїй свідомості він фільтрував і перетворював все бачене, сприймаючи лише те, що відповідало його духовості, його світосприймання та розумінню призначення мистецтва. Йому однаково подобаються Гоген і Матісс, Сезанн і Пікассо. В одних його приваблює широке узагальнення та декоративність малярської форми, в інших — конструктивність кубічної побудови композиції. Зі старих майстрів йому найбільше імпонують Веласкес та Сурбаран і майстри венеційської школи доби ренесансу, зокрема Тінторетто, у якого він, як і Пікассо, вчиться архітектонічній конструктивності в побудові композиції та завершеності малярської форми. Особливо його увагу привертає творчість сучасного йому французького маляра Мейсоньє. Будучи в Парижі, Кричевський відвідує Мейсоньє в його майстерні на колесах. Людині ренесансового складу, всебічно обдарованій, великому життєлюбу, романтику за вдачею, Кричевському чужі ідеї російських "передвижників"-реалістів. Їх суспільно-політичні тенденції та ідейний реалізм, ідеологом якого був Володимир Стасов, не відповідали його світовідчужанню та розумінню малярства. Зведення ролі мистецтва до реалістичного пропагандивного відображення соціальних процесів, вже само по собі заперечувало справжню суть та призначення мистецтва, як їх бачив Кричевський. Якщо його старший брат Василь Григорович,

характеризуючи мистецтво російських реалістів "передвижників", казав: "Граки прилетіли — малярство відлетіло" (маючи на увазі відому картину Олексія Саврасова — *Грачи прилетели*), то Федір Кричевський любив повторювати вислів Гете "Якщо в мене в житті є пудель, то нащо мені ще один такий пудель в мистецтві?" Отже даремні намагання і Членової, і Мусієнка представити Кричевського як носія та спадкоємця традицій російських реалістів і співзасновника соцреалізму. Навпаки, вся творчість Кричевського була ворожа цим традиціям, спрямована проти них. Без перебільшення можна ствердити, що, як мистець, Кричевський зформувався під впливом західноєвропейського малярства та української народної мистецької творчості.

В пошуках української національної форми та виразу в мистецтві Кричевський вивчає давнє українське малярство, стінопис (фреску), іконопис та станкову темперу. З перших його робіт темперою відомий *Портрет Романа* (сина) з *пташкою* та портрет дівчини з книгою. Обом цим портретам (1923-1924) властива фрескова спрощеність форм, майстерна стилізація рисунку та виразність силуети, підкреслена лінією. В пошуках монументальної виразності малярської пластичної форми його приваблюють елементи кубізму, конструктивність побудови, міць об'ємів та декоративне багатство кольору. Взагалі в своїх творчих шуканнях, в намаганні оволодіти великою малярською формою, ствердити своє, національне, самобутнє в мистецтві, Кричевський ставить собі та розв'язує різні складні завдання. Та якими б не були різноманітні творчі пошуки мистця, вони нічого спільного не мали ні з російським реалізмом "передвижників", ні тим більше із "соцреалізмом".

В якому б напрямі не йшли творчі шукання Кричевського, вони ніколи не порушували цілості його мистецького стилю. Завжди відчувалася його сильна, незмінна, оригінальна індивідуальність. Його кольорова палітра включала в себе все багатство декоративного принципу українського народного мистецтва, декоративну красу орнаментів українських килимів, плахт, вишивок, кераміки тощо. Він був щироукраїнським національним мистцем.

Годі шукати якогось реалізму в полотнах Кричевського — чи то будуть пошуки виразності лінійного контуру та фрескової спрощеності площинної малярської форми, як у триптиху *Життя*, чи пошуки об'ємної монументально-декоративної малярської форми, як у *Довбуші*. Хоч виконані в різні часи, триптих *Життя* та *Довбуш* є вершинами творчості Кричевського. Коли в триптихові *Життя* фрескова спрощеність та площинна умовність композиції, її архітектонічна-конструктивна побудова, графічність та співуча виразність гнучкої, стилізованої пружної лінії, гармонійний ритм кольорових та лінійних плям, їх співвідношення

та монументальне трактування образу наближує триптих до староукраїнського іконопису та стінопису, то в *Довбуші* (як і в інших монументальних полотнах мистця) переважає конструктивно-кубічна побудова композиції. Чітке геометричне розмежування кольорових площин та складні ритми руху, ліній й кольорових плям межують майже з абстракцією.

Тяжко повірити, що автори обох монографій, виконуючи соціальне замовлення, намагаються приписати Кричевському російський реалізм та соцреалізм зі своїх власних переконань. Можна здогадуватися, що режим зобов'язав авторів приписати мистцеві традиції російського реалізму та соцреалізму, щоб поставити своє тавро на всю творчість Кричевського. Таке ігнорування справжньої суті творчості мистця і перекручення фактів знецінює вартість монографій. Цінними залишаються тільки репродукції з творів мистця Кричевського, які самі по собі виявляють національний характер його творчості, сильну та неповторну індивідуальність мистця, його яскраве національне обличчя.

Закінчуючи цей огляд монографій про Кричевського, треба згадати про його педагогічну діяльність. Навесні 1914 року Академія Мистецтв у Петербурзі призначає Кричевського викладачем та директором Київського художнього училища, яке підлягало Академії. Від того часу педагогічна діяльність посідатиме важливе місце в його житті. Понад чверть століття всю свою енергію та вміння він віддаватиме мистецькому вихованню української молоді. Очоливши школу, Кричевський — як і його брат Василь Григорович, Олександр Мурашко та інші передові українські мистці — відчуває потребу створення в Україні незалежної від Петербургу вищої мистецької школи, національної академії мистецтв. Їх думку поділяли провідні діячі української культури на чолі з мистецтвознавцем Дмитром Антоновичем.

Прийшла революція і принесла з собою нові умови, нові обставини, врешті державність України, з якою почалася гарячкова творча праця, в яку Кричевський увесь поринув. Центральна Рада допомогла здійснити мрію про організацію вищої мистецької школи в Україні. Голова Центральної Ради Михайло Грушевський та генеральний секретар справ освіти Іван Стешенко зробили все можливе, щоб прискорити підготовчу роботу. В результаті цього п'ятого грудня 1917 року в залі засідань Центральної Ради відбулося офіційне урочисте відкриття Української Державної Академії Мистецтв.

Ця Академія була першим найвищим навчальним закладом, створеним у вільній Українській Народній Республіці, а її першим (і останнім) ректором (після відмови його брата Василя Кричевського) став саме Федір Григорович Кричевський. Українська Державна Академія Мистецтв проіснувала неповних п'ять років.

Професорами її були Василь і Федір Кричевські, Мурашко, Юрій Нарбут, Михайло Бойчук, Абрам Маневич, Михайло Жук і Микола Бурачек. Спершу Академія містилася в будинку Центральної Ради, аж поки для неї не придбали приміщення на Великій Підвальній (де згодом містилася Консерваторія). Кричевський пробув ректором Академії один рік, після чого ректором став Нарбут, якому довелося керувати Академією в її найскрутніші часи.

Воєнні дії принесли політичні зміни, навали білих та червоних "єдиноеділимських" орд. Як перші, так і другі намагалися в першу чергу відтяти голову українського народу — винищити якомога більше української інтелігенції, запроваджуючи безоглядний антиукраїнський терор та розстріли.

Піднявши в січні 1918 року перше повстання проти Центральної Ради та після кількадечних боїв захопивши Київ, більшовики за кілька тижнів свого панування розстріляли понад п'ять тисяч цвіту української інтелігенції. Професура й студенти Академії змушені були переховуватися, сама Академія була закрита. Кричевський виїхав у Шишаки. Лише з приходом німців в Україну Академія поновила свою діяльність. Зміна уряду з Центральної Ради на гетьманське врядування, а згодом на уряд Директорії УНР — не перешкоджали нормальній праці Академії.

На початку лютого 1919 року Київ знову опинився в більшовицьких руках. На цей раз вони стриманіші в своїх учинках. Вдаючи, що прихильно ставляться до Академії та ніби беруть її під свою опіку, вони підпорядковують Академію ними створеному ВУКОМІЗИСУ (Всеукраїнському Комітету по делам изобразительных искусств), де головує комісар Дадикін. Не пройшло й двох місяців, як за наказом Дадикіна приміщення Академії було замкнено, а все її майно викинено на горище. Однак праця Академії не припинялася — лекції відбувалися в помешканнях професорів.

Тяжко хворому Нарбутові (який в той час був ректором) завдяки його невтомній енергії, пощастило врятувати майно Академії та перевезти його в новий будинок, який для Академії купило українське кооперативне об'єднання Наддніпрянщини "Дніпросоюз". Це був дуже старий будинок у Георгієвському завулку (число 11), який ще бачив у своїх стінах Тараса Шевченка. Кімнати були поділені переділками з фанери, і там розмістилися майстерні Академії. Для ogrівання поставили залізні пічки "буржуйки". Нарбут також оселився в тому будинку. Пізніше там жив Кричевський.

Під час останнього перебування у Києві уряду Директорії в травні 1920 року помер Нарбут. Тимчасово обов'язки ректора Академії виконував Бойчук, аж поки восени 1920 року ректором Академії знову не було обрано Кричевського.

Здєсятакована тифом, виснажена в боях проти білих та червоних окупантів, Українська армія змушена була відступати. В Києві,

як і по всій Україні, остаточно була встановлена радянська влада. Академія Мистецтв за неї ще деякий час існувала. Та вже восени 1922 року окупанти почали говорити про потребу реорганізації Академії. На весні 1923 року її остаточно зліквідовано, перетворивши на Інститут пластичних мистецтв, який, в свою чергу, через рік був перетворений на Київський художній інститут. Так трагічно скінчилося існування першої Української Державної Академії Мистецтв. Кричевський, професура Академії та все українське громадянство ліквідацію Академії сприйняли як удар по українській культурі.

Саме про цей факт існування у Києві Української Державної Академії Мистецтв, про те, що першим кроком радянської влади в Україні в галузі культури була її ліквідація, у вступній статті Членової до альбому *Федір Кричевський* — старанно замовчується. Натомість, як же цинічно виглядає твердження Членової, що "Одним з перших починань радянської влади в галузі культури була організація вищої художньої школи. Кричевський бере участь у заснуванні Київського художнього інституту. Він очолив у ньому живописний факультет і керував майстернею станкового живопису".⁷

Поміж рядками з цього твердження Членової бачимо, що в своєму "батьківському піклуванні" радянська влада керування новоствореним інститутом Кричевському не довірила. Ректором інституту був призначений партійний функціонер Іван Врона. Почалася нова сторінка в житті Кричевського. Частина професорів інституту на чолі з Кричевським ще дбала про справжню науку, про справжнє виховання української мистецької молоді. Та вони натрапляють на опір партійного ректора, який в навчанні інституту в справі виховання майбутніх мистців здійснював лінію комуністичної партії. Почалася боротьба між партійним ректором і безпартійною професурою. В інституті запанувала атмосфера цькування, шпигунства й донощицтва. Кричевському та іншим професорам інституту все частіше й частіше доводиться у відповідних органах влади спростовувати всілякі наклепи. Не витримуючи цькування, професори один за одним кидають інститут, шукаючи іншого місця праці. Досить згадати Василя Кричевського, Михайла Козика, Казимира Малевича, Макса Гельмана, Володимира Татліна та інших. Виїздить до Харківського художнього інституту також і Кричевський.

Ббивство Мурашка та загадкову смерть Нарбута — на початку існування радянської влади в Україні — Кричевський сприйняв як грізну пересторогу, і з того часу жив у постійному нервовому

7. Членова..., *Федір Кричевський*, стор. 9.

напруженні. Безоглядний терор, спрямований проти української інтелігенції (процес СБУ) в кінці двадцятих років, а також масове багатомільйонне винищення голодом українського селянства, його закріпачення в колгоспах Кричевський переживає дуже болюче.

Здійснена в 1934 році реорганізація художньої освіти в Україні, ліквідація художніх інститутів в Харкові та Одесі з залишенням лише Київського художнього інституту (який переіменовано на Український художній інститут) повертає Кричевського до Києва. Його призначають заступником директора навчальної частини. Кричевському знову не довірили керування інститутом, поставивши на чолі його некомпетентного в справах мистецтва партійця. У поновній розправі над українською інтелігенцією, що сталася 1937 року, було фізично знищено цілі групи видатних українських учених, письменників, мистців, а серед тих останніх Іллю Шульгу, Бойчука, Івана Падалку, Василя Седляра та інших. Кричевського врятувало тільки заступництво Ісака Бродського перед Сталіном. Все це страшно потрясло мистця духово. У нього почалися страшні депресії, він часто залишав роботу та, з причини хвороби, виїздив до свого будинку в Шишаках. Цю правду автори обох монографій також старанно замовчують.

Кричевський був надзвичайно чуйним педагогом. Він любив молодь, і молодь любила його. Своїм учням він ніколи не накидував власної волі, а допомагав їм виявляти свою індивідуальність, одночасно прищеплюючи їм любов до мистецтва та української народної творчості. Невипадково серед його учнів були такі різні своїм характером та манерою творчості талановиті мистці, як Анатолій Петрицький, Костянтин Єлева, Михайло Дмитренко, Людмила Морозова.

Кричевський любив свій народ, свою землю — їм він присвятив свою творчість, якій прагнув надати вселюдського звучання. Земна радість буття, любов, родина, материнство, героїка народу — такими були теми його творів. Він прагнув возвеличити свій народ, піднести його над повсякденним буттям. Він створив цілу галерею народних характерів, мужніх, сильних, незламних, вічних і незмінних у часі, від яких наче віє віковичною історією народу. В цьому значність творчості Кричевського для українського народу.

Незламний, як і герої його картин, Кричевський — перед лицем примари кривавого терору — ввесь свій могутній талант віддав своєму народові, ніколи не йдучи ні на які компроміси. Він був щиронаціональним мистцем, який свою долю поділив з трагічною долею свого народу.

УКРАЇНСЬКИЙ МУЗЕЙ — БЕЗ ПИСАНОК?

Валентин Мороз

Ми не проти писанки. Мабуть, саме вона найбільше зробила для популяризації феномену українського мистецтва в світі. Фотографія з вегревільською писанкою, величезною, кількаметровою в діаметрі, що височить на спеціальному постаменті над західноканадськими преріями, обійшла світ. Канадські полісмени в офіційних одностроях на цій фотографії дуже вдало символізують ситуацію: українське мистецтво в Канаді, як і феномен українства в цілому, досягли, так би мовити, державного статусу; вони вже не є приватною справою української групи. "Шумка", український танцювальний ансамбль з Едмонтону, репрезентує Канаду на фестивалях в Японії та в Гонг-Конзі.

Все це добре. Але це породжує небезпечну диспропорцію: українці в очах Заходу все більше стають синонімом *селянської нації*. І це далеко не стихійний процес. То постійна стратегія певних протиукраїнських сил на протязі останніх століть: творити в світі враження, що Україна — то лише *етнографія*. Тіло — але без голови. Чудовий матеріал для культури — але власного культурного стилю в сучасному розумінні слова нема.

Примітивний ворог, який веде фронтову атаку, ніколи не страшний. Ті відомі нам сили, які зображують українців "бандитами" та "нацистами", багато не досягнуть. Це — спалах солом'яного вогню, що налякав декого з нас на хвилину. Але завтра від нього не лишиться навіть попелу. Далеко небезпечнішою є тонка диверсія, коли українців навіть хвалять, але... ці дитирамби складаються так, аби врешті-решт звести образ України на нижчий щабель.

Згадаймо відомого *Запорожця за Дунаєм*. Чи не виникало в кожного з нас почуття (там, глибоше, за межами захоплення): щось тут не так... Запорожці за Дунаєм — це ж *Задунайська Січ!* З кошовим, курінними, полковниками... Це — *військово-адміністративний організм*. Чи бачимо ми його на сцені? Ні... Лише п'яний Іван Карась, на якого жінка замахується прачем. Ідеться ж про важливу подію: перехід задунайських козаків на Україну (то історичний факт). Без сумніву, головною пружиною дії були козацькі керівники. Їх у сценарії нема. Одна лише *маса*. Це не випадково. Щоб оперета побачила сцену, її було примушено написати так, як цього вимагала імперія. Чудово про те сказав Ілько Боршак, відомий український історик: імперія охоче допускала у свою культуру "випхані соломкою опудала" малороса, чухонця,

кавказця. Все те охоче приймалось, але тільки у вигляді *етнографічно-гумористичного додатку* до імперії. То могло бути лише чудове тіло, обрисоване з таким розрахунком, щоб читач відразу зрозумів: голова — в Петербурзі; без неї бідолашні кавказці чи малороси просто пропадуть.

Першим це збагнув Гоголь. Кон'юнктурне чуття, таке розвинуте в цієї людини, підказало йому: *України* імперія не прийме. Але охоче візьме *Малоросію*. А потім *гоголізація* вже пішла автоматично і навіть виробила собі формулу з трьох "г": Гапка, горілка, гопак. Ніби усім тим авторам ніхто й не наказував, що вони мають писати, але механізм *самоцензурування* завжди підказував їм, що ставити наголос в українській темі треба на гопаківі. Так поступово п'яний козак, що спить посеред дороги (у повісті *Тарас Бульба*) стає синонімом України. Кожна імперія витворювала цей модель: в англійській культурі, наприклад, утверджується т. зв. *stage Irish* — комічний, по суті, недорозвинутий характер ірландця, який (знову ж таки!) є додатком до англійського імперського світу.

Імперія пильно стежила, щоб поневолена нація не вирвалася з провінціалізму. Києво-Могилянську Академію, що була фактично українським університетом, зводять до рівня духовної академії. А в Москві відкривають університет 1765 року, хоч студентів для нього доводиться шукати в Україні... Березовський ніколи не отримав дозволу на відкриття опери в Україні. Все, все професійне мусіло бути в Петербурзі або Москві. Україна мала знаменитих акторів, на рівні Садовського і Заньковецької — проте вони ніколи не отримали дозволу на заснування постійного театру в Києві. А тепер? Ніхто не заважає танцювальному ансамблеві з Києва гарцювати на африканських та американських сценах. Проте імперія пильно стежить, щоб світ сприймав Бортнянського, Березовського, Веделя як російських, а не українських композиторів. "Березіль" з Лесем Курбасом і Миколою Кулішем розгромили не через "ідеологію". Імперія злякалась іншого: на її очах ці талановиті українці витягали українську культуру з провінціалізму; російські театри Харкова порівняно з "Березолем" стали чимось третьосортним.

...Ми так увійшли в свою роль етнографічного додатку до світової культури, що автоматично йдемо в цьому напрямі навіть тут, у діаспорі, хоч ніхто в умовах Заходу не заважає нам іти куди хочемо. Нас починають знати через писанку та гопак. Стара історія...

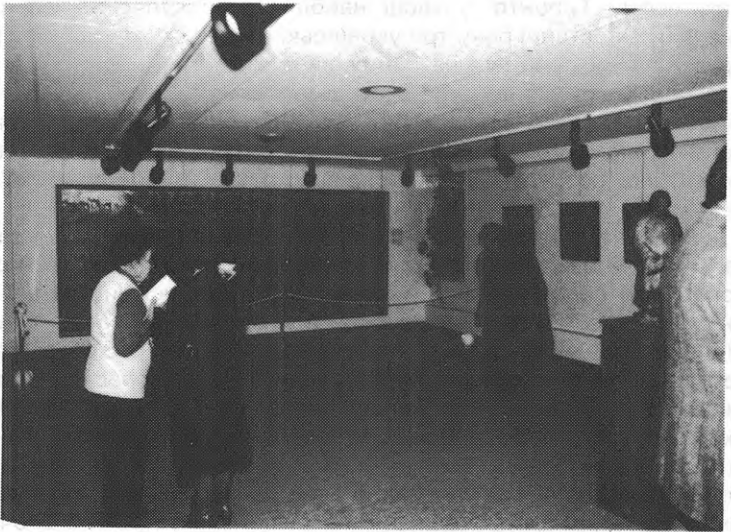
Тому питання пропаганди в світі українського *професійного* мистецтва стало першочерговою справою. Певні особи й осередки стихійно прийшли до конкретизації цієї ідеї. Талановитий диригент Мирон Максимів створив у Торонто цікавий ансамбль

"Musicus Bortnianskii". Ця група поставила перед собою мету культивування й популяризації української професійної музики 18 сторіччя, у першу чергу творів Бортнянського. Цікаво, що в Західньому Торонто, у місці найбільшого скупчення українців, виникли за останні роки три українські мистецькі галерії. І всі вони орієнтовані в принципі на професійне мистецтво.

Канадсько-українська мистецька галерія, найбільша і найвідоміша з них, спеціалізується виключно на українському професійному образотворчому мистецтві. Вона вже відома; українська публіка Торонто охоче ходить "до Шафранюка", бо знає, що тут регулярно відбувається щось цікаве.

Ярослава та Михайло Шафранюки... Вони мріяли про заснування української фундації для мистецьких потреб ще у 1930 роки, коли були серед піонерів українського підприємництва в Галичині. Бог наділив цю пару діловими якостями, і справи в їхньому підприємстві йшли добре. Але настав 1939 рік... Зшита білими версальськими нитками "Річ Посполита" розлетілася на порох. Засвітилися великі надії. Та скінчилися вони розчаруванням. Як сказав на своєму сторічному ювілеї Станислав Людкевич, "радянська влада визволила нас у 39 році, і на то нема ради". На Заході подружжя Шафранюків знайшло себе досить швидко. Не в характері цих людей довго плакати на ріках вавилонських. Спочатку Аргентина, потім Канада — підприємства Шафранюків і тут стоять добре. У вільний час подружжя любить ходити на мистецькі виставки. Поступово це стає захопленням на все життя. Так зібралася колекція з більш як 200 картин. Тоді виникла ідея створити галерію. В листопаді 1975 року засновується нова мистецька установа в Торонто під назвою Канадсько-українська мистецька фундація (КУМФ). Подружжя Шафранюків купило для неї будинок. Тут галерія провела перших три роки. Вже у перший рік існування фундація нараховувала 450 членів. Влаштуваючи від 12 до 18 виставок на рік, галерія довела річне число відвідувачів до 11 тисяч. "Ніхто з нас не мав найменшого досвіду праці в галерії", — каже Михайло Шафранюк. Але це компенсувалося закоханістю в справу. Подружжя Шафранюків узяло на себе обов'язки невтомних (і неоплачуваних) працівників галерії. Скоро приміщення виявилось замалим. На початку 1979 року КУМФ переходить у новий будинок на вулиці Блур. Він теж був куплений за кошти подружжя Шафранюків.

За час існування галерії в ній відбулося 120 виставок, які відвідало приблизно 150 тисяч глядачів. Особливим успіхом галерії була Світова виставка українських мистців у вересні 1982 року, в якій узяло участь 88 мистців з 9 країн на трьох континентах. Це був справжній тріумф української культури. Світова виставка 1982 року показала багатство українського професійного мистецтва.



Виставові залі Канадсько-української мистецької фундації в Торонто

Але разом з тим вона показала крайню потребу *центру* для українського професійного мистецтва. Всі переконалися, що найкращим кандидатом на роль такого центру є КУМФ, яка має за плечима українське Торонто.

Коли залі заповнює людський натовп у дні виставок, Михайло Шафранюк все одно виділяється. Високий, масивний, з виразним засмаглим обличчям, він подібний до типового латиноамериканського президента. Думаю собі: після того, як фундація буде остаточно усупільнена й отримає назву "КУМФ імени Шафранюків", хтось з українських мистців напевне здогадається намалювати його портрет. І кажу йому жартом: коли ваш портрет висітиме в галерії, будуть думати, що то Артуро Фрондісі, колишній президент Аргентини. Ярослава Шафранюк, його дружина, усміхається й мовчить. Я знаю, що вона думає: коли вже порівнювати його з кимось аргентінцем, то краще з Хуаном Пероном... Бо вона була й є, так би мовити, "імпульсом дії" для свого чоловіка: як Евіта для Перона...

Дивлюся на нього й думаю: а може він дійсно грає роль латиноамериканського диктатора в цій галерії? Так трапляється часто: багатий меценат, завдяки якому існує дана мистецька установа, починає бути царем, Богом і мистецьким критиком... Як правило, усе, що він говорить про мистецтво — це марення сивої кобили... Мистці й мистецтвознавці в таких установах часто хапаються за серце...

Але після кількох розмов з Шафранюком я переконався: тут усе гаразд. "Я аматор у мистецтві, — каже Шафранюк. — Я дуже люблю мистецтво, але не дуже покладаюся на свій смак". Ця тверезість в самооцінці дозволила йому уникнути помилки, характерної для багатих меценатів. Він підходить до справи лише як бізнесмен. Але саме це дало йому тверезу ідею спеціалізації. Українських музеїв, де "всього потрохи", є вже досить. Потрібен спеціалізований музей українського професійного мистецтва. Це наступний етап розбудови фундації: створення українського образотворчого музею на базі галерії. "На Заході є більш як 200 мистців українського походження, — каже Шафранюк. — Якщо кожен з них подарує одну картину чи скульптуру — це буде добра основа музею, враховуючи, що галерія уже має більш як 200 картин".

Він не з тих, хто інших закликає дарувати. Перший будинок, куплений для фундації, коштував 150 тисяч доларів. Той, куди фундація перейшла через три роки, коштував 750 тисяч доларів. До цього треба додати вартість колекції картин, подарованих фундації, а також щорічні багатотисячні субсидії подружжя Шафранюків на потреби галерії. "В культуру треба інвестувати —

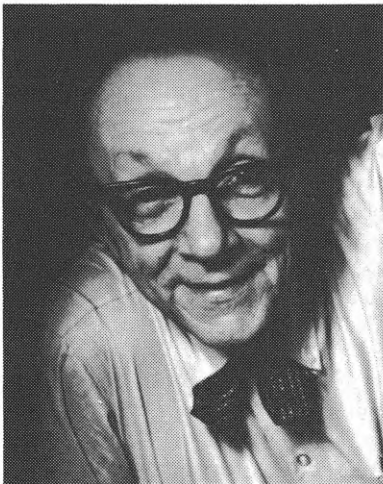
тільки тоді буде результат”, — так по-діловому підходить до справи Шафранюк. На зборах Дирекції КУМФ 4 квітня 1984 року він зачитав “заяву фундаторів”, яка оголошує про передання подружжям Шафранюків у дар Світовому Конгресові Вільних Українців будинку вартістю близько 2 млн. доларів з умовою, що чистий дохід з будинку буде призначений на потреби фундації. Крім того, фундації забезпечується довічне перебування в цьому приміщенні. Фактично ця “заява фундаторів” є закликом до всієї української громади, який каже: ми даруємо 2 млн. для українського мистецтва. А ви? Довгорічними зусиллями цих людей створено центр українського професійного мистецтва у вільному світі. Настав час розпочати широку збіркову акцію з метою забезпечити стабільну фінансову базу для КУМФ, як це вже зробили Шевченківська фундація, Український інститут в Гарварді та інші установи цього типу.

Звичайно, перед фундацією стоять завдання не лише фінансового характеру. Український “музей без писанок” — справа досить нова в діаспорі. Фактично тепер ідуть *пошуки стилю*. “В культуру треба інвестувати”. Рація! Інвестувати все: гроші, ідеї, енергію... Подружжя Шафранюків має в цьому відвагу. О, це дуже важливо в “бізнесі”, у діловому світі: мати відвагу. Може саме завдяки цьому вони завжди мали успіх у бізнесових справах. Вони й тепер, у мистецькій царині, дотримуються цього правила. Люблять підтримати вчасно здібного, але ще не дуже відомого мистця. Ні, це не філантропія. Просто вони збагнули за довгі роки ділового життя: не кожна угода приносить прибуток. Але розумне ризико — це основа основ у всякому починанні. Ось нове придбання: купили для галерії картину з недавньої виставки. Дивлюся на картину й обережно висловлюю здивування: вона ж не найкраща з цієї виставки... Чому купили саме її? “Я й сам знаю, що не найкраща, — каже Шафранюк. — Але вона була найдорожчою на виставці. А маляр не мав грошей, щоб доїхати до Вінніпегу”.

Отже, український музей без писанок? Але що це? В одній з виставових залей — чудові гуцульські писанки за склом, дбайливо складені в композицію. І все ж писанки дуже пасують до цього... музею без писанок. Поряд з картинами Петра Шостака, що вважаються останнім словом канадсько-українського малярства, вони є символом *коріння*. “Правила для того й існують, щоб їх порушувати, — сміється Ярослав Шафранюк. — Зрештою, я маю право на жіночу непослідовність”.

ТОРГИ У ЧЕТВЕРГИ

Едвард Козак-Еко



Едвард Козак-Еко

- Чим торгуєте?
- Добрим словом.

З ярмаркових розмов

Мої спомини про львівську бонему, що існувала між двома війнами, найкраще було б назвати так, як називається телевізійна програма, що її веде наш таки земляк Джек Пеленс або Палагнюк — "Вірте або не вірте!"

Від тих часів минуло більше півсторіччя, не одно могло призабутися або набрати з часом дещо іншого кольору.

Але — зачнім від самого початку.

Зараз по "Українській війні" ми, зализавши сяк-так военні рани, набираємо надзвичайного розгону у всіх ділянках нашого громадського життя. Як гриби по дощі, виростають все

нові й нові кооперативи, молочарні, фабрички, редакції, видавництва, організації, а навіть банки та наукові інституції.

Переживаємо щось, наче своєрідний галицький ренесанс.

Постає славна малярська школа Новаківського, організуються нові театральні трупи, письменники пишуть книжки, малярі влаштовують виставки, музики творять симфонії.

При тому не забуваймо, що все те діялося під дуже неласкавим оком польського режиму.

"Четвергові вечори", чи як я їх називаю — "Торги", відбувалися у львівській каварні "Де-ля-пе", на першому поверсі, в будинку напроти пам'ятника Міцкевічеві, в просторій ясній середущій залі, прикрашеній кришталевими лямпами та дискретними колонами, які надавали залі чимало елегантности.

У кожний четвер сходилися тут ніким неликані малярі, поети, театralи, музики та газетні гострописці й заповнювали залю. За дальшими столиками сиділи "цивільні" львів'яни, цікаві послухати новинок чи, просто, придивитися зблизька до живих "творців духа", які переважно на таких не виглядали.

До речі, ті вечори зачиналися від малярів, радше АНУМу — Асоціації незалежних українських мистців — яка відбувала тут кожного четверга свої засідання. Ці АНУМівські засідання мали свій власний, дуже неофіційний стиль. Вони притягали приятелів поза асоціацією, які присідали до гурту, раді почути що, як то кажуть, робиться у мистецькому світі. Поволі почали АНУМівців наслідувати інші мистецькі об'єднання, і так дійшло до отих загальних четвергових вечорів.

Головою АНУМу була з року в рік дрібненька, як мачок малярка Ярослава Музика. Але душою й надхненням АНУМу був Павло Ковжун. З'явився він у Львові разом з Миколою Бутовичем, зараз по війні, як петлюрівський старшина. Випустив друком кілька надзвичайних графік, інакших, як ті, що їх до того часу у Львові привикли бачити, і це піднесло його на найвищий щабель мистецької популярності. Попри те написав він декілька гострих статей про образотворче мистецтво і пропагував теорії, які не всіх переконували. Проти них гостро виступав Володимир Залозецький, але Ковжуна "во всю" підтримував Микола Голубець, який, жартуючи, казав про себе "аз есм Зевс", і який тримав у руках всі нитки мистецької критики.

Тоді бо, коли ми, молоді мистці, шукали творчої істини високо понад головами і не могли її намацати голими руками, Ковжун доказував, що вона, ця мистецька правда, є десь нижче, і ніяке надхнення не допоможе, бо треба передовсім уміти малювати.

Ковжун був веселої вдачі. Свої погляди висказував не раз у смішній формі, і такими вони доходили до Святоюрської Гірки. А там старий професор Олекса Новаківський сердився і, потрясаючи палицею, вигукував:

— Го-го! Ковжунчики, Голубчики...

Він підозрівав, що Ковжун сміється з нього, з його портрету "Мойсей", в бороді якого вимальований цілий Старий Завіт.

Великою прикметою Ковжуна було те, що він умів тримати зв'язок з усіма нашими мистцями у світі. Читав нам на "засіданнях" листи від Олександра Архипенка, який в одному з них писав:

— Напишіть мені, що більше знаєте про старий козацький рід Архипенків!

Це був час, коли Архипенка "українізували", і тут чималу роль відіграв Ковжун, хоч би тим, що втягнув Архипенка в члени АНУМу та підтримував з ним постійний зв'язок.

Трапалося так, що Ковжун був би дорого за ці зв'язки заплатив.

У Львові в той час був у радянському консульстві заступник консула — Григоріїв. Виявилось, що він добрий приятель Ковжуна — під час війни вони обидва сиділи в окопах, ще як царські солдати.

Через цього Григорієва Ковжун нав'язав листування з деякими нашими мистцями в Україні — пам'ятаю двох, Михайла Дерегуса та Івана Падалку. Кореспонденція йшла дуже секретною дорогою, дослівно — з рук у руки. Радянські мистці, а з ними і Григоріїв, закликали Ковжуна вертатися в Україну, де його приймуть з розпростертими руками.

Ковжун повірив і нишком лаштувався до виїзду.

Але одного вечора хтось застукав до його хатини на вулиці Вроновського. Ковжун вийшов і зустрів на порозі якусь жінку зі злегка прислоненим лицем. Напівшепотом вона сказала Ковжуну таке:

— Павле Максимовичу, переказують вам ваші приятелі з Києва, щоб ви, борони Боже! — в Україну не їхали! Не затримуйте мене, я більше ні одного слова вам не скажу...

Обернулася і пропала в темряві за хвірткою.

Після того Ковжун довго ходив як приголомшений.

Не минуло багато часу, як ми стали свідками трагедії родини Крушельницьких. Тоді, не лише Григорієва, але й самого консула Лапчинського викликали в Україну і знищили.

Цю історію я чув від самого Ковжуна, розуміється, у великому тоді секреті.

Коли ми ще за АНУМівським столом, то не забудьмо про такого майстра, як Михайло Осінчук, який і бесідою, і виглядом подобав на 13-ого Господнього апостола, або про Івана Іванця, який обдарував тодішню Україну цілою серією баталістичних образів. Цей був трохи дивак: на кожному кроці питав людей "котра година?", хоч мав годинник у кишені, або звертався "дайте папіроса!", хоч з кишені визирала на світ повна пачка сигарок.

З молодших там був Святослав Гординський, "найбільший поет між малярами", та Володимир Ласовський, якого тоді теж тягнуло до поетів. Крутився під ногами Миронцьо Левицький, трохи АНУМівець і трохи новаківець.

За столиком АНУМу все було гамірно, бо часто з'являвся хтось зі "заграничних", які "робили рух". Чи то був Северин Бурачок з Кракова, чи нервовий Осип Сорохтей або Петро Обаль зі Стрия, чи Лев Гець зі Сянока. Вони завжди були на привілеях гостей, лаяли нас навздогж і напоперек і нарікали, що вони на провінції марнують свої таланти.

На протилежному кінці залі сиділи малярі іншої масти — "новаківці". У чорних великих краватках, бліді, як церковні миші,

але гонорні й певні себе. Вони творили окрему малярську організацію й видавали "за останні гроші" журнал *Карбу*. Сам Олекса Новаківський бував тут рідко, але його гідно заступав Михайло Мороз. Всі вони тоді ще були дуже молоді: Степан Луцик, Григор Смольський, Ромцьо Чорній, Бодьо Бобинський, Антін Малюца, Антін Павлось та багато інших. З дівчат були, як пам'ятаю, Стефанія Гебус, Ольга Плешкан та Нижник. Жителі "Качиноного долу", тобто сутеренного гуртожитка, в якому творили незнані ще світові мистці та поети, — погрожували, що одного дня вийдуть із сутерен і винесуть у світ нове світло мистецької правди.

Деякі винесли, а деякі не мали вже часу, бо вибухла війна.

За одним із столиків сиділи "червонокалінинники". Це "стара війна" і від них зачиналася львівська богема. Свій рід виводили вони від "Залізної Остроги" та славної "Пресової Квартури УСС". Називали себе "Митусею" і видали два числа літературних зошитів та одне число сатиричного журналу *Маски*. Тут першу скрипку грав Ромко Купчинський — він же фейлетоніст *Діла*, Галактіон Чіпка, Льоньо Лепкий з "Червоної каліни", Василь Левицький (Софронів), Михайло Островерха, Юно Навроцький та Богдан Гнатевич. До них часом присідав Степан Чарнецький — він же Тиберій Горобець, автор сатиричного вірша на себе самого — "А на самим пшедзе Тиберій едзе...". В невідступній компанії актора Бронця Нижанківського Чарнецький випив не одну гірку чарку "Івана без роду, Івана без долі" і тому мав наче моральну відповідальність за поетичне виховання тодішнього Дуфти Нижанківського, відомого сьогодні Бабая. Сам Дуфта, сухий тоді та високий, як бузько, "тяжкий фраер" — коли проходив у четвер попри столик, за яким сидів Фуньо Чарнецький, чемно кланявся і казав:

— Цілую руці!

На те Фуньо відповідав:

— Як ся маеш, смаркачу?

Після цього Дуфта йшов прямо до столика, де розсідалася славно тоді "Дванадцятка". Так називала себе група наймолодших поетів. Тут верховодив дещо вже старший Анатоль Курдидик, — тому в *Зизи* була появилася карикатура, на якій представлено "Дванадцятку", як дванадцять різних Курдидиків. Ця карикатура дуже озлобила інших амбітних членів групи й слушно, бо деякі з них вийшли потім на добрих поетів. Належали тоді до "Дванадцятки" Теодор Крупіта, Остап Тарнавський, театральний мрійник Ковальчук, Василь Ткачук, Зенко Тарнавський. Крутилися коло групи Богдан Романенчук, Вадим Лесич та Іван Керницький-Ікер, але хто був правдивим членом, а хто лиш поплентачем — не пам'ятаю. Наприклад, крутився коло групи Ласовський, який хоч і маляр, кучерявою чуприною дуже відповідав неписаному стату-

тові "Дванадцятки".

Я написав тоді вірша про "Дванадцятку":

Сиділи поети нечесані
В каварні у днину понуру
Крутилися чупри підкресані
Вогнистими римами здуру... і т. д.

В один час духовим батьком групи був чомусь учитель гімназії Юліян Гірняк, який жив як правдивий богеміст, хоч ніколи й не писав поезій. Сам він був дуже малого росту і в гімназії його прозивали "Центиметер".

Принявши на себе почесне членство "Дванадцятки", він поставив таке застереження:

— Я знаю, що ви мене прозиваєте "Центиметер", але тут мене так не кличте!

Патрунування довго не тривало, бо хтось з групи не витримав і вихопився з "Центиметром". Гірняк образився і більше до "Дванадцятки" не заходив.

Новим патроном вибрали тоді Миколу Голубця, але на зміну образилася тепер "Дванадцятка", бо Мольо зачасто називав їх "смаркачами".

Децо старші поети, як от Євген Маланюк, Богдан Кравців, Володимир Янів чи Олекса Стефанович творили окрему ідеологічну групу "Вісниківців". Вони трималися Дмитра Донцова, який часом приходив на "Четверги" і був живим доказом, що не такий Донцов страшний, як його малює Еко.

Але, які б не були пляни та маніфести отих літературних груп, про їхнє "бути чи не бути" найчастіше вирішував столик, що був зараз же при вході. Цей столик можна б назвати "редакторський".

Тут сиділи ті, що приймали або не приймали до друку все те пavidумуване за іншими столиками. Був тут Іван Німчук, Михайло Рудницький, Осип Боднарівич, Іван Тиктор та Зиновій Пеленський з "ГаКаЧе". Цей останній — пан на всю губу — мав славу, що потрапить виробити протекцію у самого чорта, тільки дотепер ніхто його про те не просив. Тут і Дмитро Паліїв з *Нового часу*, і Василь Мудрий, і Володимир Несторович — пристойний, але ще нежонатий "фацет". Тут і Петро Постолук з "Червоної калини", і найважливіший і завжди присутній Дмитро Кренжаловський з журналу *Кіно*. Він був на "ти" з самим Пілсудським, а теж час від часу їздив до Берліну на конференції з Геббельсом, міністром пропаганди Німеччини. Поза тим був надзвичайно гречний і услужливий чоловік. Була така чутка, що він носив у голові відламок шрапнеля ще з "Української війни".

Були тут і старші письменники, такі як Федір Дудко, Марія Струтинська чи Русьо Лужницький. Часом з'являвся Володимир

Блавацький, будучи в переїзді з театром, або такі актори, як от Богдан Паздрій, Степан Крижанівський або Євген Курило, якому Пан Біг загубив міру, чи хтось із музик: Василь Витвицький чи сам Сясько Людкевич. Він приходив, сідав вигідно у фотелі, витягав із течки папери та писав ноти. До нього говорили, жартували, а він відповідав і писав даліше... Часом тільки чогось нервувався, казав "пся креф" і, послинивши "радирку", змазував фальшиву нотку.

Був там теж столик *Нової хати*, за яким розкладала свої папери Лідія Бурачинська.

Вкінці годиться пригадати, що саме на тих "Четвергах" творився і постав славний "Вертеп наших днів". Це була добра сатира, авторами якої були Роман Купчинський та Льоньо Лепкий, а виконавцями — Григор Ничка, Влодзьо Гірняк та Луць Лісевич. Ляльки виконував мистець Андрій Коверко, а пізніше, вже для "Нового вертепу", шила ляльки із шматок моя дружина Марія Козак. Я причинився текстами аж у другому "Новому вертепі".

"Вертеп" наробив тоді багато шуму та переїхав цілу нашу Галичину. Ще нині можете стрінуги старшу людину, що добре пам'ятає "Вертеп", а часом навіть таку, що затимила цілі куплети:

Червоний я є прелат,
Червоний маю халат,
Всі люди мене знають,
Від Збруча аж по Скалат.

Переспівують з пам'яті, хоч дехто вже й не знає, що "Червоний прелат" — це популярний тоді о. Леонтій Куницький, як і те, що містечко Скалат лежить над самим Збручем.

Такі то були наші "Торги у четверги" і така менше-більше була львівська богема, яка тримала в руках дуже важливі ключі до брам українського Львова.

Вірте — або не вірте...

ВАРШАВСЬКА ОСІНЬ І КИЇВСЬКА ВЕСНА

Василь Витвицький

Особливістю музичного життя наших часів є зростання і чимраз більша популярність щорічних музичних фестивалів. У самій Америці літом цього року проведено понад 150 фестивалів. Між ними помітна тенденція до тематичного визначення. Так серед згаданих американських фестивалів деякі були присвячені таким окремим періодам у розвитку музики, як творчість доби барокко, класицизму чи новітньої музики, інші окремим жанрам (камерна, симфонічна, оперна музика), ще інші спрямовувалися лише на творчість лише одного композитора, наприклад, Баха, Моцарта чи Бетговена.

Нашу увагу присвячуємо тут двом щорічним фестивалям, а саме "Варшавській осені" та "Київській весні". Чому якраз цим двом? Перш за все тому, що обидва фестивалі не так давно відсвяткували свої ювілеї: варшавський — 25-ліття, київський — 10-ліття. Зокрема "Варшавська осінь" заслуговує на особливу увагу ще й тим, що вона здобула собі в усьому музичному світі ім'я однієї з найсерйозніших і, з мистецького погляду, найвартісніших імпрез. Вже з приводу третьої "Варшавської осені" престижний німецький музичний журнал *Melos* (грудень 1959) писав, що Варшава стала "європейським музичним містом міжнародного значення". А коли мова про "Київську весну", то нею цікавимося тому, що вона київська.

Фестивалі "Варшавської осені" почалися як своєрідна реакція на повний застій музичного життя Польщі в роки німецької окупації. Вони зародилися на ґрунті свідомості польських музичних традицій, що мали за собою кількасотлітню минувшину. В музичних колах було помітне бажання вияву нових сил з новою музичною мовою на устах. Треба було врешті відчинити двері для виходу польської музики у ширший світ.

Був і — правду кажучи — є ще один аспект варшавських фестивалів, а саме аспект політичний. Як відомо, Москва не приховувала свого незадоволення з "Варшавської осені". У зв'язку з цим виникають різні питання: яке значення мають ці фестивалі у стосунках Москва-Варшава? Чи вони відбуваються за тихою обопільною згодою (мовляв: хай собі грають), чи без неї? Невідомо, чи "Варшавська осінь", яка в минулому була джерелом гордості польського музичного світу, має таке саме значення сьогодні.

ні, у теперішніх надзвичайно складних обставинах. На ці питання відповідей чи здогадів шукати не станемо, зате всю нашу увагу звернемо на справи суто музичні.

Як сказано у самій назві — "фестиваль сучасної музики" — "Варшавська осінь" наставлена на перегляд новітньої музики, тобто на прослухання нових, недавно написаних творів. Як подав варшавський двотижневик *Ruch muzyczny*, у 1983 році всіх композиторів, твори яких виконувалися у програмі фестивалю, було 82, в тому числі аж 30 імен уперше. Проте в цьому сенсі бачимо доволі толерантний підхід: спору частину програм заповнюють твори композиторів, які півсторіччя тому, якщо не більше, закладали підвалини під розвиток новітньої музики. Це твори Белі Бартока, Арнольда Шенберга, Ігоря Стравінського, Сергія Прокоф'єва, Павла Гіндеміта, Антона Веберна, Кароля Шимановського та інших.

Цікаво, що під кінець 1970-их і на початку 1980-их років виявилось деяке прохолодження радикальних, суто експериментальних пошуків та зменшення ролі позамузичних засобів і ефектів. У пресі можна було навіть читати здивовані запити: що діється з музичним авангардом? Так запитував, між іншим, співробітник газети *Życie literackie* (18 жовтня 1981) у своїй статті під заголовком "Що нам приносиш, нова музико?" Де поділися ті нові звукові комбінації й експерименти, що в одних слухачів збуджували захоплення, а в інших протести з голосними свистами? Вже не чути плескання в долоні під час виконання творів, ні звуків сирен протипожежної охорони чи різання пилкою дерева. Навпаки, в нових творах помітне нав'язування до традицій початку 20 сторіччя, а то й раніших.

У парі з цим спрямуванням чи частинно як його наслідок сучасні композитори почали в своїй творчості частіше звертатися до релігійної тематики. З цього погляду показовою є творчість Кшиштофа Пендерецького. Йому одному з перших належать спроби поєднати релігійну тематику з новітніми творчими музичними засобами. Вже появу його *Страстей* за св. Лукою критика зустріла з захопленням, а відзначення за цей твір композитор дістав з різних боків. Цікаво написана на замовлення західнонімецького радіо його *Утренья*, яку було вперше виконано в Німеччині. У програмі варшавських фестивалів вона опинилася 1971 р. Музика до неї, створена на оригінальний церковнослов'янський текст, вражає слухача своїми навперемінно ангельськими співами і шорсткими звуковими масивами. Навіть з платівки цікаво слухати, як цілий ряд польських солістів разом з хором варшавської філармонії виспівують в оригіналі такі добре знайомі нам церковні тексти. *Te Deum* для солістів, хору й оркестри Пендерецького присвячене папі Іванові Павлові II. Виконання цього твору в соборі

Св. Івана Хрестителя було одним з кульмінаційних пунктів "Варшавської осені" 1981 р. А минулорічний фестиваль так і закінчився релігійною нотою, а саме ораторією Юльюша Луцюка *Франціск з Асізу*.

Фестиваль "Варшавська осінь" офіційно називається "Міжнародний фестиваль сучасної музики". Перше слово цієї назви містить у собі чи не найважливішу рису фестивалю — його справді інтернаціональний характер. Він виявляється в першу чергу в участі музик і музичних колективів з різних країн світу. Крім того, у програмах фестивалів щорічно бринить, поміж польською, музика таких країн, як Італія, Франція, Німеччина (Східна та Західна), Росія, Америка, Японія, Корея та інших. Мало який фестиваль обходиться без творів таких польських композиторів, як Вітольд Лютославський, Пендерецький чи недавно померла Гражина Бацевіч. З російських радянських композиторів поза конкуренцією музика Дмитра Шостаковича.

З американських композиторів, твори яких у різні роки виконувалися в програмах фестивалів, особливою увагою втішається Чарльз Айвз (1874-1954). В минулі роки (1981 і 1983) цьому композиторові були присвячені цілі вечори, на яких виконано його сонати для скрипки й фортепіяна. Коли зважити усю сміливість, своєрідність і технічну складність цих сонат, то їх виконання було виявом великої уваги виконавців і організаторів варшавського фестивалю до композитора та його країни.

Голос української музики на варшавських фестивалях був — як і досі є — дуже тихий і скромний. Це доволі дивне, тим більше, що саме в Україні, точніше в Києві у 1960 роки заявила про себе численна група талановитих музик — гарячих визнавців і палких популяризаторів новітньої музики. Своїми пошуками й досягненнями вони привернули до себе увагу ширшого музичного світу, включно з деякими американськими колами. Так, програма-симпозіум новітньої музики, що відбулася в університеті Індіана в Блумінгтоні (лютий 1967), включала твори трьох киян — Леоніда Грабовського, Володимира Загорцева і Валентина Сильвестрова. Про них була обширна стаття в американському музичному кварталнику *The Musical Quarterly* (січень 1968). Музикою киян зацікавився навіть співробітник газети *Нью-Йорк таймс*, який спеціально для зустрічі з ними їздив до Києва. Про це він дуже обширно звітував у своїй газеті від 12 жовтня 1967 р. В Америці київська група авангардистів має гарячого популяризатора в особі піяніста і композитора Вірка Балея. Здавалося б, що є всі дані на те, щоб музика киян зайняла належне їй місце і на варшавських фестивалях новітньої музики. На жаль, тут — як неважко здогадатися — виявляють себе рішення позамузичні, сторонні, на які ні Київ, ні Варшава не мають впливу. Інакше кажучи, здається, що

дорога до Варшави довша й значно важча з Києва, ніж з Нью-Йорку чи з Токіо.

Це робить шкоду для обидвох сторін — і для польських фестивалів, і для української музики. Коли оцінювати на базі тієї інформації і тих творів, які доходять до нас через океани, сьогочасна українська музика має сказати дещо цікавого і своєрідного слухачам. Крім раніше згаданих, це твори композиторів: Мирослава Скорика, Людмили Дичко, Євгена Станковича, Івана Карабиця. До цього часу у програмах довшіх варшавських фестивалів виконувалися твори двох українських композиторів — *Гомеоморфія* для фортепіяна Грабовського (1970) і *Сюїта* для струнної оркестри Скорика (1974). Останню виконала Вірменська камерна оркестра з Єревану. У програмі 1981 р. було заповіджене виконання оркестрової *Медитації* Сильвестрова. Її мала виконувати Грузинська симфонічна оркестра, але в останню хвилину надійшло повідомлення, що оркестра приїхати — не може. Зате 1983 р. в програмі одного з концертів опинилися три фортепіянові твори і один для віолончелі з фортепіяном Сильвестрова.

Як було згадано вище, "Київська весна" набагато молодша від "Варшавської осені". Своє десятиліття вона відсвяткувала 1982 р. Від самого початку вона була спрямована на масовість. Так у 1974 р. в Києві відбулося 250 концертів, зустрічей та інших — як сказано у пресових повідомленнях — "культурно-масових заходів" з участю п'ятьох тисяч професійних і самодіяльних виконавців. Їх слухало 400 тисяч слухачів. У 1979 р., в якому фестивалю був присвячений 325-річчю "возз'єднання України з Росією", до Києва приїхало 1600 музик і акторів з самої Росії.

Треба відразу сказати, що "Київська весна" це не український, а "всесоюзний" фестиваль мистецтв. Її девізою, яка з'являється не тільки там, де відбуваються імпрези, але й скрізь на вулицях і площах міста, є: "Фестиваль искусств СССР — Киевская весна".

У звіті з фестивалю 1983 р. (ж. *Музика*, 1983, 4) читаємо: "Під високим небом лунали пісні, що славлять Партію, Батьківщину, мир і дружбу; нинішнього року зустрічі з провідними митцями відбулися і в музеях міста". Солістка Київської філармонії Діана Петриненко писала у тому ж звіті: "З великою радістю взяла участь у фестивалі, девіз якого — дружба й братерство народів нашої країни". † далі: "Мені також випало бути членом журі, очолюваного народним артистом УРСР композитором О. Білашем, першого республіканського конкурсу на краще виконання сучасних пісень про працю, який проводився в рамках фестивалю".

Кожнорічний фестиваль, що триває десять днів, заповнений всілякими імпрезами, включно з театральними виставами, конкурсами і художніми виставками. Сьогорічні рецензії і звіти, вміщені в газеті *Культура і життя*, показують програму "Київ-

ської весни — 1984", яка дивує своїм розмаїттям. Як сказано, "гучною подією" фестивалю були виступи виконавців естрадних пісень. Вистави Ленінградської балетної трупи відбувалися під звуки музики Моцарта, Глінки, Дворжака. Співак-соліст Литовського оперного театру дав свій власний самостійний концерт. Участь у фестивалі брала київська духовна оркестра. З Узбекистану прибув танцювальний ансамбль. Київські літератори ділилися з широкою публікою своїми творчими плянами. І все ж однією з найбільших принад були — як сказано в газеті — покази Київського цирку, де пара дресувальників виступала в оточенні півтора десятка левів і тигрів.

У програмах київських концертів музика всіх часів і жанків, включаючи сюди й народну вокальну та інструментальну, а також виступи різних ансамблів розважальної і танцювальної музики. Про панівну в Радянському Союзі репертуарну політику висловив нещодавно свою думку диригент і піяніст Максим Шостакович (син композитора), який після драматичної втечі під час виступів у Німеччині живе і працює в Америці. В інтерв'ю зі співробітником журналу *Ovation* (червень 1984) він сказав, що в Радянському Союзі музичний репертуар буває загалом накинений згори, що цей репертуар спрямований на надто популярну музику і що він просто — тривіальний. Подібна до цієї характеристика підходить — на жаль — до великої частини репертуару, що виконується в програмах київських фестивалів. І тільки вряди-годи кияни та їхні гості мають нагоду почути значніші твори музичної літератури від Монтеверді й Вівальді аж до Шостаковича й Хачатуряна.

Порівнюючи обидва фестивалі, перше, що впадає у вічі, це те, що варшав'яни таки господарі свого фестивалю, зате кияни zdeградовані до ролі виконавців вказівок згори. Перші втримують живі зв'язки з широким музичним світом, включаючи сюди й Америку. Слава "Варшавської осені" як однієї з найважливіших подій міжнародного масштабу утривалена скрізь. Сюди можна додати, що ця слава добре заслужена. "Київська весна" відгороджена від зовнішнього світу, вона не збуджує в ньому ніякого резонансу. Зрештою, коли мова про програми "Київської весни", то мусимо визнати, що музичне вихвалання партії, пісні про працю чи виступи самодіяльних танцювальних ансамблів, з музичного погляду, таки замало цікаві, щоб за ними їхати з Парижу, Лондону, чи тим паче з Нью-Йорку.

Варшавські фестивалі, як про це вже була мова, пішли повністю шляхом точного тематичного визначення своїх програм. Київські цим шляхом не пішли і зробили ставку на масовість та різноманітність, доведену до крайности.

На варшавському терені польська музика є в центрі уваги,

тоді, коли на київському небосхилі українській музиці відведено доволі обмежене місце. На першому майже не відчувається зовнішнього політичного тиску, зате на другому ідеологічно-пропагандивний тягар тяжить з усією силою. З погляду розвитку музичної культури — це велика втрата. Як видно, чинники, які мають вирішальне слово у питаннях мистецької політики Радянського Союзу, не пам'ятають тієї старовинної мудрости, яка каже, що життя коротке, а мистецтво довговічне.

УКРАЇНСЬКА РАДЯНСЬКА ІСТОРІОГРАФІЯ ПРО УКРАЇНСЬКУ РЕВОЛЮЦІЮ ТА 1920 РОКИ

Іван Мигул

Попри всі свої обмеження українська радянська історіографія двічі відіграла значну роль як політична думка. У 1920 і 1960 роки вона спричинилася до кристалізації української окремішності й самосвідомості тим, що займалася такими питаннями, як наприклад, "нація", "державність", "національний рух", "революція" тощо. Можна сказати, що вона спричинилася до надання "національної легітимності" режимові та формування націонал-комуністичної політичної культури.

В центрі уваги цієї статті є один із аспектів історіографії так званих "шістдесятих" років, а саме аспект нової інтерпретації українського національного руху на початку цього століття, української революції та перших років радянської влади.¹ В статті наголошується новий напрям, який виник в шістдесятих роках і який був одним із виявів загального культурного відродження на Україні. Головною засадою шістдесятих років була так звана "нормалізація" або повернення до так званої "ленінської" національної політики, яка мала "виправдати" "реукраїнізацію" культурного й політичного життя УРСР.

Українські радянські історики шістдесятих років були поділені на два так звані угруповання чи орієнтації. Перша група була головно, але не виключно, пов'язана з Інститутом історії партії при ЦК КПУ й *Комуністіві України*. Ця так звана "традиційна", "ортодоксальна", "неосталіністична" чи "партійна" група твердила в шістдесятих роках, що вона, й лише вона, має монополію на історіографію. Вона з незадоволенням дивилася на вияв нового напрямку в історіографії, над яким вона не мала контролю й який намагався по-новому розглядати українську історію, "відкривав"

Іван Мигул є професор політичних наук у Бішопському університеті, Ленноксвіл (провінція Квебек, Канада).

1. "Шістдесяти" роки вживається умовно. Це поняття окреслює період, який почався від десталінізації після 20 з'їзду КПРС в 1956 році та який було засуджено після усунення першого секретаря ЦК КПУ Петра Шелеста в 1972 році.

нові історичні джерела та творив нову історичну бібліографію. Згідно з цією традиційною орієнтацією вважалося, що всі аспекти української історії вже одержали остаточну відповідь. Ставлення нових питань, на які не було готових відповідей, ототожнювалося з відходом від "партійности", "применшенням" суспільних протиріч, "ідеалізацією минулого", що мало вияви "буржуазного націоналізму".²

Друга новіша орієнтація критикувала дотогочасну монополію традиційної історіографії та підкреслювала, що ця історіографія, тримаючися так званих "певних" і "безглузвих" тем, довела до "історії України без історії", в якій не було ніякої особливості українського історичного процесу і яка "нігілістично" ставилася до історичних наукових здобутків минулого — подій чи осіб. Коротше кажучи, нова історіографія звинувачувала традиційну історіографію, що їй бракувало марксистського підходу. Вона наполягала, що марксизм дозволяє існувати різним школам історіографії та що його засади багатогранности, діялектики, взаємопов'язаности та контекстуальности мають більше вартости для написання історії чи для вивчення розвитку історичних знань, ніж партійність. Вимагалось підкреслювати позитивні аспекти українського історичного процесу, брати під увагу наміри, а не лише дії політичних діячів та істориків минулого. Цей новий напрям, який був головно, але не виключно пов'язаний з Інститутом історії Академії Наук УРСР і *Українським історичним журналом*, навіть твердив, що нова інтерпретація та реабілітація української історії чи історіографії є моральним "обов'язком", що мусить бути виконаний, інакше історія "судитиме" українських радянських істориків шістдесятих років. Треба також підкреслити ту увагу, яка зверталася на потребу розвивати українську суспільно-політичну думку та на пов'язання історіографії з нею, бо історіографія мала також відіграти важливу роль у створенні позитивної української радянської самосвідомости, патріотизму чи політичної культури.³

2. В. Верговець, С. Найда, "Об украинском историческом журнале", *Вопросы истории* (далі: *ВИ*) 1959, 2, стор. 176-178; А. Скаба, "Завдання ідеологічної роботи в світлі рішень XXII з'їзду КПРС", *Комуніст України* (далі: *КУ*) 1962, 3, стор. 10-22.

3. "Обговорення другого тому «Історія Української РСР», *Український історичний журнал* (далі: *УІЖ*) 1959, 2, стор. 157-159; Ф. Шевченко, "Дискусія — неодмінна умова розвитку історичної науки", *УІЖ* 1965, 3, стор. 37-41; його ж: "Про створення «Вступу до історичної науки», *УІЖ* 1959, 1, стор. 0-100, "Шляхом великого Жовтня", *Історіографічні дослідження в Українській РСР* (далі: *ІДУР*) вип. 2, 1969, стор. 3-17. Треба додати, що в дискусії взяли участь десятки українських істориків.

Нова історіографія виявила себе головно в новій інтерпретації та реабілітації передреволюційної історії України, але вона також цікавилася й революційною добою та двадцятими роками. І хоч виходила маса книжок, монографій і статей про жовтневу революцію і перші роки УРСР, нова історіографія оплакувала низький теоретичний рівень цих видань. Через слабкість чи навіть через брак так званого "наукового підходу" саме поняття української "соціалістичної нації" в двадцятих роках ще не було достатньо визначене. Перечислювалися недоліки у вивченні "національного руху", "національно-визвольного руху", специфічності революції на Україні чи навіть національної політики. Були закиди, що нема праць, які представили б еволюцію національної політики партії та які представили б сумарно, в чому полягала так звана політика "українізації". На кінець треба підкреслити, що вимагалось, щоб праці, які трактують культурне, державне чи партійне будівництво 1920 років пов'язували його з українізацією.⁴

Революцію та двадцять роки пов'язували з загальним українським історичним процесом через поняття "національно-визвольний рух". Існування "національно-визвольного руху" мало надати всьому українському процесові "прогресивність" в тому сенсі, що він є національно та державно творчий. До певної міри цей процес протиставляли російському, бо підкреслювалося, що в протилежність до російського, де головну роль відіграла централізована держава, український процес був просякнутий "народністю" та мав "народні маси" рушійною силою. Нова історіографія применшувала важливість так званих "позитивних" аспектів "возз'єднання" України з Росією, бо наполягала на тому, що царська колоніальна політика призвела до знищення української державности, культури, економіки та спричинилася до сповільнення розвитку нації. Через колоніальну ситуацію, яка створилася в Україні, там не могла виникнути місцева буржуазія із своєю специфічною національною свідомістю. Отже, нова історіографія приписувала додаткову "прогресивність" українському історичному процесові, бо, коли відновився розвиток української нації під кінець 19 і на початку 20 століття, він логічно не мав "буржуазного" характеру, тому що "національно-визвольний рух" був у суті селянським та інтелігентським. Цей рух був під

4. П. Бачинський, "Здійснення на Україні ленінської політики культурного будівництва (1921-1925 рр.)", *Наукові праці з історії КПРС*, 1966, 10, стор. 3-17; його ж: "Здійснення ленінської національної політики на Україні в відбудовчий період (1921-1925)", *УІЖ*, 1966, 1, стор. 97-107, "У боротьбі за здійснення ленінської національної політики", *УІЖ*, 1968, 6, стор 38-47. Подібні аргументи висували й інші історики.

соціалістичним, тобто знову ж таки "прогресивним" впливом, при чому навіть визнавалося, що існував специфічно український соціалізм. Український визвольний рух був чітко відмінним від суспільно-політичного руху, який існував серед російських чи зрусифікованих міських робітників України. Сам визвольний рух виявляв себе через різні українські політичні партії, яким приписували радикалізацію українських мас, головню в національному питанні.

Отже нова історіографія підкреслювала, що на Україні відбулася "специфічно" українська революція, яка різнилася від революції в Росії тим, що мала національно-визвольний характер. Були навіть голоси поміж істориками, які висловлювали сумнів у самому існуванні так званого "українського жовтня". Частково реабілітовано навіть Українську Центральну Раду, бо їй приписували позитивну роль в національному русі і в спробі встановити державність. Хоч Раду характеризували як "дрібно-міщанську", все ж визнавалося, що навіть більшовики України вважали її в певний час найвищим політичним авторитетом в Україні. Звинувачення Центральної Ради в "контрреволюційності" почалося лише з того моменту, коли вона ввійшла в конфлікт з радянським режимом в Росії.

Після упадку Центральної Ради, встановлення радянської влади на Україні представлялося важким, ускладненим процесом. Воно ускладнювалося тим, що більшовики були ворожі українській "національній стихії" та рухові. Це пояснювалося тим, що суспільною базою більшовиків були російські та зрусифіковані робітники українських міст. Перший радянський уряд П'ятаківа звинувачено в продовженні русифікаційної політики й помилках в аграрному питанні, що відчужило від більшовиків селянство та інтелігенцію України й призвело до так званого "куркульського бандитизму", який претендував бути захисником національних прав. Нова історіографія також вважала створення Донецько-Криворізької, Луганської, Одеської та Кримської республік — незрозумінням національного моменту та явною поступкою великодержавному націоналізмові.

Зміну в політиці більшовиків України приписували прямому впливові Леніна, також були натяки на вплив небільшовицьких партій, як наприклад, боротьбістів і укапівців. Все ж нова історіографія підкреслювала, що ця зміна в національній політиці не прийшла легко, власне через цей великодержавний шовінізм. Цей шовінізм підтримували певні елементи в Росії, а на Україні він мав свою соціальну базу серед російського пролетаріату і єврейського дрібного міщанства та інтелігенції. Теоретичне виправдання ворожости до української стихії знайшло своє відображен-

ня в так званій теорії "боротьби двох культур" Дмитра Лебеда. Окрім того, нова історіографія твердила, що більшовики виправдували своє негативне ставлення до якихнебудь спроб українізації тим, що вони або вважали національну проблему на Україні вже розв'язаною, або ототожнювали українізацію з українським націоналізмом.⁵

Це великодержавництво серед більшовиків України виявило себе під час дискусії про державну форму СРСР. Нова історіографія обстоювала погляд, що деякі більшовики України змагалися за ліквідацію будь-якої окремішності радянської держави і комуністичної партії на Україні, бо конечно хотіли заповнити привілейоване місце так званій "бувшій пануючій нації".

Отже нова історіографія дійшла до логічних висновків про наслідки цієї політики, а саме, що партія мала слабкий вплив на суспільство, бо все культурне життя — школи, Церква та кооперативи — були в руках української інтелігенції, яку більшовики відчужили, а інтелігенція на еміграції вагалася повернутися на Україну. Виходило, що так званий український "буржуазний націоналізм" не був виключно рівнобіжним так званому "інтернаціоналізмові" більшовиків України, бо був до певної міри реакцією в ранні роки режиму на великодержавний шовінізм.⁶

В 1960 роках критикувався брак диференційнішого підходу до небільшовицьких політичних партій, які існували в ранні роки Радянської України. Колишню УСРП та її ліве крило боротьбістів не характеризували виключно з негативного погляду, як це було прийнято в сталінській історіографії. Боротьбістів тепер називали "радикальною", "революційною", навіть "соціал-демократичною" партією, яка виникла частинно як реакція на великодержавницькі хибні позиції КП(б)У. Партія боротьбістів була представлена як сила, що виступала проти русифікації та сприяла українізації. Саму спробу цієї партії встановити радянську владу в 1918 році тепер було оцінено позитивно. Натомість критично відмічались

5. В. Чирко, "Крах ідеології та політики націоналістичної партії українців", *УІЖ* 1968, 12, стор. 24-35; С. Макогон, А. Кач, В. Цветков, *Розвиток радянської державності на Україні* (Київ: В-во Політичної літератури, 1966), стор. 43-55; М. Литвиненко, "Культурно-освітня робота на Україні в період переходу до НЕПу (1921-1922 рр.), *Питання Історії народів СРСР* (далі: *ПІНС*) 1970, 9, стор. 33-39; Г. Емельяненко, "Ленінські принципи національної політики КПРС", *КУ* 1956, 10, стор. 49-61.

6. Г. Шевчук, "Культурне будівництво в Українській РСР", *УІЖ* 1960, 4, стор. 117-120; І. Гуржій, С. Гуртянський, "Теоретична спадщина В. І. Леніна і радянська історіографія культурної революції на Україні", *ІДУР*, вип. 3, 1960, стор. 7-29.

труднощі, які створив П'ятаков включенню боротьбістів до складу першого радянського уряду. Боротьбістів характеризовано як партію "селянської бідноти", "пролетаріату села", "середнього селянства", "куркулів", "революційної дрібноміщанської інтелігенції", що знаходилася під "націоналістичним впливом". Визнавалося, що боротьбісти мали вплив на "робітничі маси", хоч спроби суцільнішої реабілітації були припинені під кінець п'ятдесятих років. І все ж підкреслювалося, що найкращі представники цієї партії, наприклад, В. Блакитний, П. Любченко і навіть до певної міри О. Шумський та Г. Гринько після ліквідації партії брали активну участь у державно-культурному будівництві Радянської України. Важливість певної реабілітації боротьбістів полягала в тому, що злиття цієї партії з КП(б)У було символом "союзу" українського села з російським містом і тим самим дало певну легітимність режимові. Остаточна помилка боротьбістів полягала в тому, писали в шістдесятих роках, що вони занадто наполягали на українізації та були за встановлення незалежної української радянської держави з власним військом.

УКП (укапісти) чи так звана "федеральна опозиція" Ю. Лапчинського в КП(б)У одержали в історіографії менше уваги, а також і менше позитивної оцінки. І все ж, судячи з реакції так званої "традиційної" історіографії, всілякі спроби реабілітувати так звані теорії "дво-" чи "багатокорінності" компартії України двадцятих років були гостро засуджені.⁷ Нова історіографія характеризувала укапістів як "революціонерів", пов'язаних з селянством, головню з "куркулями", але також більш націоналістично настроєних, ніж боротьбісти, бо укапісти обстоювали форсовану українізацію російських робітників України, вказували на існування російського імперіялізму, були за незалежну українську комуністичну партію і державу. Позитивний внесок укапістів полягав у самому існуванні цієї партії до 1925 року, бо вона надавала певне забарвлення плюралістичному режиму й притягала інтелігенцію з еміграції, як наприклад, В. Винниченка. Та й після розпуску УКП, колишні її члени мали створити ядро працівників, які впроваджували в життя українізацію.

Крім труднощів, пов'язаних з становленням режиму і поширюванням впливу КП(б)У, нова історіографія також зупинилася на самій політиці українізації. Першим етапом українізації вважалися 1919-1923 роки — період, коли були наміри ввести рівноправність української й російської мов у державному й військовому апаратах, як і в навчальних закладах. Підкреслю-

7. В. Юрчук, "Боротьба КП України проти антипенінських течій та угруповань", КУ 1969, 9, стор. 62-73.

валосся, що 10 з'їзд РКП(б) постановив, що "великодержавний шовінізм" тоді вважався найбільшою небезпекою. Не зважаючи на труднощі, створені тим шовінізмом, були певні успіхи. Але головний етап в українізації почався лише від 12 з'їзду РКП(б), підтвердженого різними рішеннями ЦК КП(б)У й ВУЦВК, включно з визнанням української мови як офіційної, хоч недержавної мови України, щоб дати можливість розвитку національним меншостям України.⁸

Але знову, за аналізою нової історіографії, перепони з боку великодержавного шовінізму спричинилися до повільного темпу українізації державного та партійного апаратів, що виразно означало, що більшовики України лише "формально" визнавали й вводили в життя українізацію. Та все ж в культурному житті темп українізації був задовільним, що спричинило залучення національної інтелігенції — включно з М. Грушевським — до активного культурного будівництва. Отже, нова історіографія пробувала затушованим способом реабілітувати політику Шумського, а більш відкрито наукову і політичну діяльність Грушевського.⁹ Повний темп українізації датовано за новою історіографією від 1926 року, коли ЦК КП(б)У прийняв резолюцію "Про підсумки українізації". Підкреслювалося, що в резолюції знов було відмічено великодержавний шовінізм як головну небезпеку. Праці істориків нового напрямку робили наголос на статистичні дані про успіх українізації в партійному й державному апаратах та в освіті й культурі. Так званий "національний ухил", який також згадувався у вищезгаданій резолюції, Хвильового, Шумського, а пізніше Волобуєва, досить гнучко обійшли. Волобуєва майже промовчали. Хвильовий був стримано засуджений, зате Скрипника частинно реабілітували, бо його представлено як виразника правильної національної політики, який був несправедливо звинувачений в націоналізмі, хов визнано, що його ортографічна реформа була помилковою. Позиція Шумського і "шумськізм" в КПЗУ були виправдані до певної міри як надмірна реакція на зловживання великодержавного шовінізму. Узагальнюючи, можна сказати, що нова історіографія обминала проблему СВУ, як і національного ухилу, але натомість підкреслювала позитивні аспекти політики українізації, бо і їй приписували створення відповідного середовища для розвитку української культури, свідомости, патріотизму тощо.

Коли й як припинилася українізація — цього нова історіо-

8. Б. Бабій, *Українська держава в період відбудови народного господарства (1921-1925 рр.)* (Київ: Академія Наук, 1961), стор. 279-286.

9. Ф. Шевченко, "Чому Михайло Грушевський повернувся на Радянську Україну", *УІЖ* 1966, 11, стор. 24-29.

графія не проаналізувала. Була спроба наприкінці п'ятдесятих і на початку шістдесятих років нав'язати зміну в національній політиці до негативних наслідків "культу особи". Пізніше цієї формули уникали. Натомість пов'язували українізацію з дальшим розвитком соціалістичних націй, протиставляючи тим самим поняття "зближення й злиття націй".

Висновки

Поперше, нова історіографія шістдесятих років вважала історіографічні надбання двадцятих років відправним пунктом та виявила спробу дальше їх розвинути. Хоч такі історики, як наприклад, Грушевський, М. Равіч-Черкаський, О. Гермайзе, М. Яворський та інші, не були відкрито реабілітовані, все таки певні їхні засади, поняття чи інтерпретування були частинно застосовані, надаючи новій історіографії еклектичний характер.

Подруге, як логічний висновок аналізу революції та двадцятих років виникло поняття особливості українського історичного процесу, специфічності української революції і пов'язання політики українізації як певного завершення національно-визвольного руху з його державно-культурними завданнями. Отже, так зване "розстріляне відродження" представлено як заслугу правильної лєнінської політики, яку введено попри великодержавницький опір з боку більшовиків України. Знову двадцяті роки стали відправним пунктом, але цим разом і виразним натяком, що КПУ повинна б в своїй національній політиці продовжувати "лєнінську" українізацію. Важливість цього вияву політичної думки полягає в підкреслюванні того, що, продовжуючи подібну політику 1920-их рр., партія запевнить лєгітимність режимові, притягне творчу інтелігенцію й спричиниться до скристалізування позитивної української радянської політичної культури.

Потрєте, представляючи себе як політичну думку — не зважаючи на постійні перестороги ідеологічного порядку про небезпеку такого розвитку, який нібито применшував значення партійности, "ідеалізував минуле" і був виявом націоналізму, — історіографія брала під сумнів монополію КПРС. Оскільки після усунення першого секретаря ЦК КПУ Петра Шелєста цю історіографію скритиковано як ідеологічно хибну, мусимо припустити, що під час шістдесятих років ця нова історіографія знайшла підтримку з боку певної частини політичної еліти Радянської України.¹⁰

10. Книжка Петра Шелєста *Україно наша радянська була критикована в Радянській Україні* від 20 квітня 1973 р. Дивись також: "Про серйозні недоліки та помилки однієї книги", *КУ* 1973, 4, стор. 77-82.

ОБ'ЄДНАННЯ ЄВРОПИ ТА УКРАЇНА

Історичне, культурне й політичне роздоріжжя України

Кирило Митрович

В червні цього року в Західній Європі відбудуться загальні вибори до Європейського парламенту. Довкола цих виборів розгортається кампанія, значення якої є вирішальної політичної та історичної ваги для всієї Європи, для всіх її народів, але теж і для всього світу: чи залишиться Європа промотором духового й матеріального поступу світу, яким вона безперечно була в останні століття; чи збережеться вона перед черговою навалою зі Сходу, як це було в часи гунів перед Римом чи монголів в 13 ст., або турків в 15-16 ст., або теж перед людовбивчим нацизмом 20 ст.? Сьогодні знову постає перед нею таке межове питання, або як казав Тойнбі — "Історичний виклик": чи переможе "колгосп тварин" чи Європа просвіченого гуманізму, або іще простіше — "зеро чи безконачне"?

Якщо дотримуватися такого способу висловлення, треба сказати, що тут не йдеться про ораторський патос, а скоріше про ляпідарні запозичення висловів, які схоплюють суттєвий аспект, що криється за швидкою й строкатою дійсністю, яка полонить увагу навіть розважних спостерігачів нашого часу. Недавно померлий французький соціолог і філософ Раймонд Арон перестерігав Європу перед "опіюмом для інтелектуалів", а ширше, для всього Заходу. На щастя, не тільки деякі мислителі, але й політики усвідомлюють собі, що момент є вирішальний, і зробили з цього кардинальні висновки. Прикладом може послужити рішучий відворот соціаліста Міттерана від "дитячої хвороби" лівізму в соціалізмі з його категоричним приєднанням до західніх моральних та політичних вартостей (цей процес в нього ще не завершений, але кожноденно поширюється на нові ділянки суспільного життя й напевно доведе до повного перелому в "ідеологічних блуканнях" сартрівського типу, якими йшло французьке життя в останні десятиліття).

Для України цей момент європейського самоусвідомлення не

менше вирішальний, й теж не менш завуальований щоденною динамікою, а то й метушнею. Теж ради ляпідарности треба схематично нагадати, що два рази в нашому столітті, у вирішальні історичні, духові й політичні моменти — в першій і другій світових війнах — Україна не стала на бік Заходу, а опинилася в тенетах східноєвропейських поразок та блукань, які похоронили її під своїми руїнами. Цей аспект нашої новітньої історії поверхово промовчується та прикривається відкличками на трагедію "чайки при битій дорозі". В дійсності йдеться про короткозорість ідейних вождів і політичних керівників нашого життя. Дозвольмо собі ще на один схематичний ракурс для ілюстрації цього стану: при кінці Першої світової війни, зокрема після декларації президента Вілсона, ніхто з українських чинників — осіб чи органів — не став рішуче й дефінітивно на бік західних демократичних сил. Приклад Масарика, відомого в той час в Україні, не послужив нікому. Україна впала жертвою не фронтового "трикутника смерті", а тупого, безвихідного трикутника Берлін-Москва-Київ, розіграного опортуністично в Бересті: за "миску" короткотривалих проблисків, програно приятельство демократичних сил, перемога яких була вже безперечна.

Те саме повторилося й у Другій світовій війні, але вже напередодні її: в мобілізації сил до кінцевого розиграння в Європі українського чинника забракло на боці західних гуманно-демократичних сил, західні принципіві декларації типу Атлантийської хартії залишилися без українського відгуку (навіть між українцями за океаном). (Симптоматичним є теж факт з того часу, що після упадку Карпатської України ніхто з тодішнього уряду не емігрував до Лондону, але до... Праги, тобто під німецький протекторат). Не йдеться тут про те, що все було б вигране в цих випадках, але за старою мудрістю, краще з мудрим програти...

На такому тлі ставиться сьогодні проблема України й об'єднаної Європи: поза економічними, ракетними та партійно-політичними лаштунками буденної Європи йде мобілізація моральних та політичних сил Європи та західного світу до ще трудно зарисованого розиграння сил і для України знову постає питання: де опинимося в цьому розигранні?

Цілком рішуче можна сказати, що без всякого вагання нам давно вже пора стати дефінітивно, невідклично на бік західних демократичних сил, навіть зважаючи на численні пересуди, непорозуміння чи навіть страхи стосовно до нас. Не є зайвим висловити так категорично наш сучасний політичний імператив, бо, розглядаючи наші сучасні політичні сили, зокрема тут на Заході, не можна твердити з повною вагою переконання, що демократичні принципи та альянс з демократичними силами Заходу в нас вповні перемогли. Є тільки добрі підстави споді-

ватися, що так воно станеться й до того йде: наші деякі провідні особистості та деякі середовища рішуче стали на цей шлях, але залишається багато чого ще недодуманого, а коли говорити про організовані політичні сили, то цей процес ще далеко не завершений і натрапляє на внутрішні сили, які гальмують його. Можна б навіть ствердити, що цей процес пов'язання з демократичними силами Європи й світу пішов далі і знайшов своє відображення в зрості сил в Україні, про що свідчить передусім невідкличне гасло "правозахисности" супроти деяких відзвуків силових та романтичних настанов.

Далі буде

БРАТАНОВА СТАТТЯ ПРО МИТРОПОЛИТА ШЕПТИЦЬКОГО В ПОЛЬСЬКОМУ КАТОЛИЦЬКОМУ ТИЖНЕВИКУ

Б. Струмінський

У відповідь на чергові словесні вправи досить відомого казенного "шептицькознавця" в Польщі Едварда Пруса, опубліковані в католицькому тижневику *Tak i nie* від 7 і 14 жовтня 1983 року, обширну статтю "Про митрополита Шептицького" написав єдиний живий сьогодні його братанич Ян Казімір Шептицький, син Олександра, в незалежному краківському католицькому тижневику *Tygodnik Powszechny* від 22 січня ц. р.

У спокійному, діловому тоні Ян Казімір Шептицький пояснює поплутані Прусом факти з життя митрополита, якого автор знав від дитинства і відвідував як у помешканні при Соборі Св. Юра, так і в літній резиденції в Підлютому. Автор знав також митрополита з його відвідин у Привбичах, де народився Роман Шептицький, майбутній митрополит, і де жив його брат, Олександр. Ян Казімір не раз слухав промови митрополита.

Про перехід Романа Шептицького (в монастирі — Андрея) з римського в грецький обряд, який викликав здивування в Пруса, автор, пригадавши трьох предків Романа, які були греко-католицькими владиками, пише: "Чому ж він дивується, що сто п'ятдесят років опісля член цього самого роду — Роман, митрополит Андрей — вернувся до обряду своїх предків?" Він додає при цьому, що це саме зробив брат Романа, Казімір, який вступив до чину Студитів і прийняв чернече ім'я Климента.

Братанич митрополита спростовує вістки Пруса про те, що нібито Андрей Шептицький не знав української мови і писав свої послання по-французьки; з'ясовує, що коротка військова служба Романа Шептицького, відбута під натиском батька всупереч ранньому духовному покликанню Романа, закінчилася звільненням через хворобу; дає інформації про господаря митрополитчої палати о. василіянина Йосифа Гродського. Ян Казімір Шептицький заперечує версію Пруса (поширювану також іншими, поряднішими авторами), буцім то митрополит розмовляв зі своїми спольщеними братами виключно по-французьки, бо польська частина Шептицьких ненавиділа руську (українську) мову, а митрополит не хотів говорити по-польськи. "Я брав багатократно участь у родинних зустрічах і з нічим подібним ніколи не зустрічався". Автор пише, що Прус навіть не знає, як виглядав

митрополит, помістивши чийсь фотографію і приписавши її фальшиво митрополитові. В цій частині статті бачимо втручання цензури з покликанням на відповідні закони (здобуток революції 1980-1981 рр.).

Автор пише на закінчення, що, може, діждеться "поважних опрацювань, які об'єктивно і на підставі незаперечних документів насвітлять життя і діяльність митрополита Андрея Шептицького". І додає: "Якщо ж ідеться про публіцистів типу пана Едварда Пруса, годилося б тільки бажати собі, щоб були вони людьми, які більше дбають про ретельність і правду".

СПОГАДИ

СПОГАД ПРО ІВАНА ЛИСЯКА-РУДНИЦЬКОГО

Юрій Луцький

25 квітня 1984 року в Едмонтоні помер несподівано на шістдесят четвертому році життя Іван Павлович Лисяк-Рудницький, видатний український історик, публіцист і мислитель. Українські вчені подбають про те, щоб написати докладний некролог про нього й ушанувати його пам'ять належною публікацією. Як один із нечисленних вже давніх товаришів покійника, я хотів би віддати йому поклін особистим спогадом про цю небуденну людину.

З Іваном я зійшовся вперше 1936 року, коли ми почали дружити у восьмій класі Академічної гімназії у Львові. Його мати, Мілена Рудницька, і мій батько, Остап Луцький, були представниками української політичної партії в польському парламенті і часто сходилися у спільних справах. Пригадую собі Івана в його домашній обстановці, де великий вплив на нього мала його мати. У гімназії Іван звертав на себе увагу незвичайними здібностями в предметах, які цікавили (історія), і майже ігноруванням тих предметів, які не цікавили його (математика). Пригадую собі добре, як раз у студентському гурті він дав блискучу доповідь про сучасну українську поезію (Тичину, Рильського, Зерова). Щобільше, коли не поінформована аудиторія (у нас дивним-дивом цих поетів не було в курсах літератури) почала ставити йому питання, Іван з подиву гідною зручністю відповідав на них, здивувавши нас усіх своєю ерудицією. Вмілість брати слово в дискусії й аналітично розбирати опонентів лишилася найкращою зброєю Івана до кінця його життя. Мало хто умів так добре володіти розумом у науковій чи політичній дискусії і доходити до суті проблем, як Іван. У гімназії він виявив також свій талант у писемних роботах. До студентського журнальчика *Світанок*, який я редагував, він докидував час від часу дотепно написаний фейлетон або статтейку. Тут, мабуть, була справжня спорідненість з його визначними дядьками: Михайлом та Іваном Кедрином Рудницькими. Можна сміливо сказати: все, що він написав, — написане вдумливо й гарно, без жадного пустомельства.

Після матури, влітку 1937 року, наші шляхи тимчасово розійшлися. Я виїхав на студії за кордон, Іван лишився у Львові. Коли після вибуху війни він поїхав на студії до Берліну, а опісля до Праги, мене вже не було на європейському континенті. Побачилися ми знова аж по війні, 1945 року в Німеччині. Точно кажучи, Іван відвідав мене, підстаршину британської армії, в

Бравншвайгу, і ми спільно поїхали до Омеляна Прицака в Геттінгені. Від Івана я довідався багато дечого про українське студентське життя під час війни. Він був тоді одним з організаторів товариства НОУС, про яке недавно появилася цікава стаття Богдана Цимбалістого в *Журналі українознавчих студій* у Торонто. Наші розмови були і про майбутнє, яке для нас не було аж так ясним. Обидва ми думали про дальше життя в Північній Америці. І справді, наступна наша зустріч відбулася в Нью-Йорку 1950 року. Обидва ми стали студентами Колюмбійського університету, але найчастіше ми сходилися в УВАН в США, тоді під головуванням Михайла Олексійовича Ветухова. У скромних приміщеннях "Давнтавну" поволі розгорталася наукова й видавнича діяльність, про яку варто було б написати окремих спогад. З Іваном я співпрацював тоді ближче в зв'язку з окремим випуском "Аналів" УВАН про Михайла Драгоманова, що появилася влітку 1952 року. Як англійський редактор "Аналів", я допомагав Іванові; він був редактором випуску. До сьогодні цей том, виданий під пильним оком Івана, лишається найкращим одностомним джерелом до студій про Драгоманова, про якого Іван написав синтетичний вступ. Пригадую, як покійний професор Філіпп Мозлі, наш покровитель того часу, хвалив цей том і його редактора.

Не маю на меті перераховувати Іванові наукові праці та їх докладно коментувати. Після перебування в Нью-Йорку Іван працював у американських університетах: у Філяделфії й Вашингтоні, поки на початку 1970-их років переїхав до Албертського університету в Едмонтоні. За ті часи він, змагаючися з важкими побутовими обставинами, зумів не тільки викладати, але й написати ряд цінних праць. Ми систематично листувалися, і 1976 року знову доля звела нас разом у Канадському інституті українських студій, в якому короткий час ми були ад'юнкт-директорами. Про діяльність Івана в КІУСі зарано писати, бо справжня оцінка його багатогранного вкладу в цей інститут можлива тільки з віддалі часу. Її можуть дати ті, що безпосередньо з ним співпрацювали в Едмонтоні. Як то кажуть: "Не так склалося, як бажалося". Головна його публікація того часу "Передумуючи історію України" (англійською мовою) широко відома і була зустрінута прихильною критикою. Наголовок цієї збірки статей різних авторів характеристичний для Івана, бо передумувати й переоцінювати історію України було його перше життєве завдання.

На початку цього скромного спомину я назвав Івана Лисяка-Рудницького не тільки істориком, але і мислителем. Сам про себе Іван говорив завжди, що він "не є кабінетним ученим". І справді суха кабінетність була чужа для нього. Він цікавився розвитком української політичної думки і тому був у контакті з багатьма

людьми, обмінюючися думками і листами (його листування з Орестом Зілинським заслуговуватиме на публікацію). Своє знамените перо він ставив на послуги не тільки науці, але і живій публіцистиці (див. його статті у *Листах до приятелів і Сучасності*, в яких він часто полемізував у найкращій традиції української полеміки, згадати б хоча його дискусії з Ю. Лавріненком та Г. Грабовичем). Траплялися його публічні виступи, в яких він безпощадною логікою збивав своїх опонентів. Та не тільки при таких нагодах виблискував він своєю реторикою. Найкраще було сісти з Іваном на довшу розмову за чаєм десь пізньої години увечері. Така розмова могла продовжуватися до півночі. Говорив він авторитетно, можна сказати *ex cathedra*, і не любив, як хтось перебивав йому хід думок. Але після довгих розважань він завжди готовий був пильно вислухати своїх співрозмовників. Виклад його був завжди зрівноважений і безсторонній, і саме цими прикметами Іван здобував собі багато прихильників. Його друзі й студенти будуть довго пам'ятати його доброзичливість і відданість. Можливо, тому, що Іван витрачав так багато часу й енергії на контакти з людьми, його науковий доробок не є аж так великий. Він був надто зайнятий поточними справами, щоб мати час написати книжку, про яку мріяв, — книжку про розвиток української політичної думки. Однак і те, що він написав, хоча б про Драгоманова і Липинського (збірник, присвячений останньому з них, мабуть, вийде в серії гарвардських публікацій) забезпечить йому тривале місце в українській історіографії. Суворобезсторонність і об'єктивність у писаннях Лисяка-Рудницького виявила себе, наприклад, у синтетичному гаслі про націоналізм, написаному для *Енциклопедії українознавства*.

В іншому гаслі у тій таки енциклопедії — "Консерватизм" — Іван не тільки дав досконалий перегляд цієї течії в українському політичному житті, але й висловив свої глибокі філософські переконання. На той час, коли консерватизм ще не був у моді, Іван явно стояв на консервативній позиції і намагався оборонити її серед своїх сучасників. Його консерватизм був дуже нетиповим для українського "правого крила", бо був не загумінковим, а опертим на світових джерелах і своїх власних оригінальних думках. Характеристичне, що одного разу Іван пропонував назву для нового не здійсненого українського журналу — "Лад". В українській історії Іван виводив консерватизм від гасел козацької старшини й української шляхти. Перемогу народницької течії на Західній і Східній Україні в 19 сторіччі Іван уважав неповною тому, що консервативні елементи залишилися активними аж до часу революції 1917 року. Найбільший український модерний консерватор Вячеслав Липинський надав українському консерватизмові, на думку Івана, "нового обличчя, що протиставляло його як демократичному рес-

публіканству, так і диктаторсько-тоталітарним течіям". У широкому вступі до листування Липинського з Назаруком Іван дав докладну аналізу цих видатних постатей. Серед німецьких філософів Іван найбільше поважав Гегеля, очевидно, не як предтечу Маркса, але як оборонця людського правопорядку, опертого на розумі.

Іван належав до тих нечисленних тепер людей, які вільно читали й говорили світовими мовами, від яких віяло подихом старої європейської культури. Рівночасно він не присвячувався виключно філософській чи історичній лектурі, але читав багато художньої літератури різними мовами. Любив Бальзака і Достоевського, був ворогом сучасного українського модернізму. Для нього література мала мати пізнавальне, а не тільки суто естетичне значення. В українській класичній літературі цінував він часто призабутих письменників, приміром, Анатолія Свидницького, мабуть, за змалювання родинного життя тодішньої України. З сучасної англійської літератури читав і любив романи Айріс Мердок. Взагалі можна сказати, що роман був його улюбленим літературним жанром.

При кінці варто згадати, що цікавим і прикметним для Івана епізодом був його публічний диспут в одному американському університеті з речником лівих лібералів І. Ф. Стовном (Stone) на тему в'єтнамської війни. очевидці говорили мені, що на подив американським студентам Іван поклав свого відомого опонента "на лопатки". У тій дискусії Іван заявив, що він "хоче вчити американців не патріотизму, а здорового глузду". Тим закликом до здорового глузду покійний вимірював усе своє життя. Нехай його приклад і нас навчає цієї чесности. Вічна йому пам'ять!

СПОГАД ПРО ЗУСТРІЧ З ГРУЗИНСЬКИМ ПОЕТОМ К. ҐАМСАХУРДІЯ

Борис Антоненко-Давидович (1899-1984)

На початку 1930 років я почув дзвінок до свого кабінету в парадних дверях. Одчиняю двері і бачу перед собою: стоїть у черкесці явно кавказький чоловік, а коло нього Брасюк, мій товариш по МАРСУ¹. Брасюк посміхається, тим часом як чоловік у черкесці, з кинджалом, каже:

— Дозвольте відрекомендуватися: грузинський поет Константин Ґамсахурдія.

— Ага, прошу, прошу, будь ласка, заходьте!

Ну, я його завів до свого кабінету, зайшов і Брасюк. А в цей час Ґамсахурдія каже мені:

— Скажіть, ви, крім очевидно своєї рідної української мови та російської, володієте якоюсь європейською?

Кажу: — Дещо німецькою, але, признаюся, дуже мало, слабко.

— Ну то ліпше говорімо по-німецьки!

Подивився на килим український, що висів у мене на стіні, й каже:

— Sehr schöner Teppich, sehr schön!²

Ну, добре. Я тим часом сказав дружині своїй Наталі Йосипівні Карпенко, щоб вона приготувала щось перекусити: правда, це була пора така, що нещодавно обід був, а вечерять — до вечері ще рано. Ну, якийсь там чай чи що. Дружина це зрихтувала, запросила нас до другої кімнати (в мене тоді дві кімнати було), яка була вдвоє більша від кабінету. Ввійшли туди, сіли. Я сказав Ґамсахурдія, що дружина моя, на жаль, не володіє німецькою мовою, і через те:

Друкуємо другий зі спогадів недавно померлого славного українського письменника, які він просив надрукувати щойно по його смерті. Перший, про прийом Сталіном українських письменників 1929 р., друковано в попередньому, 7-8 числі *Сучасности*. Хоч автор оригінально передавав свою розмову з Ґамсахурдія так як вона в дійсності й проходила, себто російською мовою, редакція подає її в перекладі на українську мову. Текст друкується з мінімальними редакційними змінами.

1. МАРС — Майстерня революційного слова. — *Ред.*

2. Дуже гарний килим, дуже гарний! — *Ред.*

— Вибачте, але доведеться перейти на ту мову, яку й ви знаєте: на російську.

— Добре, хоч це не так уже й приємно.

Ну, дружина, щоб розважити гостя чимось, питає його:

— Скажіть, ви були на гастрольях Театру Меєрхольна в Києві? Він саме приїхав.

— Не був і не буду!

— Та чому? Режимний театр, експериментальний і ще якісь там нові шляхи в мистецтві театральному...

— Знаєте, коли нас вісім товаришів закінчили кутаїську гімназію, ми сказали собі: кажи "Зовсім не знаю російської мови!" Не знатимемо російської, а вони хай не знатимуть нашої. Так буде краще!

Дружина каже:

— Ну, дозвольте: не можна ж відкидати велику російську культуру з Пушкіном, Толстим...

— А що таке Пушкін? Поет! Подумаєш! А Толстой! Коли я вчився в Ляйпцігському університеті — то, щоб не бути в російському університеті — бо нащо воно мені — ми вже мали добрі успіхи в німецькій мові. Почалася війна, і мене інтерновано як російського підданого. Америка що не вступила в Першу світову війну... І якось представниця американського Червоного Хреста відвідала концтабір російських полонених. Пройшла уздовж табору до шеренги вишикованих полонених і стала роздавати Євангеліє. Подивилась на мене, побачила, що це за рід якийсь сякий-такий, вирішила, що ні: йому Євангелія не дати. І дала мені прочитати, подарувала мені Толстого *Война и мир*, перекладений на французьку мову. Тому що ця річ була в перекладі на французьку, а робити не було чого, я її перечитав.

Ну, добре: тепер Гамсахурдія просить мене показати йому Київ. Вже Брасюк зник, я лишився з ним удвох. Ходимо ми вечером, я йому показую в нас пам'ятник Богданові Хмельницькому. Ось і майдан Софійський, на якому проходили величезні події: і в'їзд Богдана Хмельницького до Києва після перемоги над поляками, над польськими панами, і тут же на цьому майдані було свято возз'єднання Західньої України-Галичини зі Східньою, і навіть був поставлений обеліск. Гамсахурдія перериває:

— Скажіть, скільки вас, всіх українців, є?

— Ну, якщо рахувати тих, що на нашій радянській Україні, то 40 мільйонів. Звичайно, сюди треба ще додати тих кілька мільйонів, які живуть у Західній Україні, Галичині, на Буковині...

— Боже мій! Якби нас було стільки, ми б напевно весь світ завоювали! А ви що зробили? А ви нічого не зробили!

Ну, якось наступного дня (я вже відчув, що собою являє Гамсахурдія, чим він пахне!) я його спитав:

— Через що ви приїхали саме до Києва? Чому ви завітали до мене?

Гамсахурдія каже:

— Коли я повернувся з Берліну до цієї нашої радянської Грузії — мене ж, коли почалася тут революція і Грузія дістала самостійність, призначено радником грузинського посольства. Коли в Німеччині сталася німецька революція, я кажу своєму послові, а він нашому урядові в Тбілісі: "Треба в німців купувати зброю. Вони дешево продають". На це відповідає грузинський уряд, де сидять усякі Жорданії і інші дурні, що покінчили російські університети: "Навіщо нам зброя? З ким будемо воювати? З російськими демократами? Та ми завжди з ними договоримось!" Ось і договорились! — каже Гамсахурдія. — Договорились до того, що коли я повернувся, мене на дорозі заарештовано. І направлено не куди-інде, як в Соловки. І в Соловках я гинув: я захворів на тиф і вмирав. Висипний тиф. Ну, як відомо, під час висипного тифу настає криза, коли висока температура раптом падає вниз і тоді загрожує справа т. зв. коляпсом. Тоді серце не витримує і — кінець. Тоді треба весь час пильнувати і робити заштрики камфори. Українець-учитель, який поруч мене лежав і дбав за мене, весь час пильнував, щоб не пропустити кінця. І як тільки побачив, що температура падає, біг по сестру, сестра давала мені заштрик і таким способом він урятував мені життя. Через нього я вдячний не тільки йому, — він, мабуть, десь загинув уже, — а всій його батьківщині — прекрасній Україні. Тепер оце приїхав до столиці України — до Харкова. Там, відвідавши чільних письменників України, про яких мені розповідав цей учитель, я спитав: "А кого іще мені порадите в Києві відвідати?" Мені порадили відвідати вас. От тому я до вас, до першого вас заявився.

— Дуже приємно, дякую.

В Харкові він бачився чи не з Хвильовим, познайомився з творами Хвильового.

Тепер якось я його питаю:

— Скажіть, як вас досі земля радянська носить з вашими поглядами?

Він відповідає:

— А знаєте, ви думаєте: всі грузини хороші люди? Ні, там єсть всякі оті комсомоли, всякі оці дурні так само! Так от на одних загальних зборах колективу тбіліського міського кола письменників хтось із цих комсомольців-сопльків поставив питання про те, щоб мене виключити з колективу. Мене, Константина Гамсахурдія, виключити з колективу письменників! Я попросив слова і кажу: "Добре, можете мене виключити, але перше дозвольте мені розповісти вам одну байку. — Заприятелювали вовк і три вівці: один

вівця — чорний, другий вівця — білий, третій вівця — сірий. Вовк каже: «Будемо приятелювати, будемо разом ходити, будемо разом їсти!» Вівці кажуть: «Ти великий, ти мудрий, ти так хочеш, хай так буде». Пішли вони на другий день разом. Ідуть, ідуть, коли вовк каже до білий і чорний вівця: «Слухайте, мені цей сірий вівця не подобається: я — вовк сірий і вівця — сірий, люди думають, що два вовки йдуть, собаки гавкають. Давайте, його заріжемо і з'їмо!» Білий і чорний вівця кажуть: «Ти великий, ти мудрий, ти так хочеш, нехай так буде!» Зарізали і з'їли. Пішли далі. На третій день вовк каже: «Чорний вівця, слухай: мені білий вівця не подобається. Через його — нас здалека видно. Давай, його заріжемо і з'їмо!» Чорний вівця каже: «Ти великий, ти мудрий, ти так хочеш, нехай так буде!» А на четвертий день вовк нікого не питає, зарізає і з'їв чорний вівця. — Так і з вами буде! Ви можете мене виключити, але ви всі будете чорний вівця! Будете, побачите!..» Ну, щось чи якесь враження справив мій виступ, так що мене не виключено тоді. Другого дня на вулиці я зустрічаю нашого міністра освіти. А тоді література і все підлягало наркоматові освіти, бо окремого наркомату культури не було ще тоді. Нарком (Гамсахурдія сказав прізвище, я забув його) питає мене: "Слухай, Гамсахурдія, що ти там байки розповідаєш на зборах місцевкому письменників? Ти краще пиши романи, а не байки. Не треба байок! «Не нужно етих басен!»"

Ну, так то я й побачив, що собою являє Константин Гамсахурдія.

І через багато-багато років, коли я повернувся "із дальніх стран" до Києва після всього пережитого, раптом до Києва із групою грузинських письменників приїхав і Константин Гамсахурдія. Мене спочатку тягло: ану, піти б до нього до готелю, зустрітись, привітатись і сказати: "Як вам тепер ведеться?" Та я подумав: чи варто? І не пішов. Так Гамсахурдія і помер незабаром, не зустрівшись вдруге зі мною.

Я раз тоді ще, розпитуючи про грузинські справи, спитав Гамсахурдія:

— Скажіть, що то в вас була за аварія трапилась, літакова аварія, коли уряд всієї Закавказької Федерації раптом упав з літаком, літак розбився і всі загинули?

Гамсахурдія розповідає:

— Ви, розуміється, знаєте, що у нас 1926 року було грузинське повстання: ми думали повернути свою страчену самостійність. Але повстання приборкали, багатьох розстріляли, деякого заслали, засудили і т. д. Між тими розстріляними був і брат одного грузинського військового літуна. Довго терпів, носив образу і бажання помсти оцей самий брат розстріляного грузинського

повстанця. А сам він був авіатор-літун. І одного разу йому випало — а він був вправний літун — летіти і везти на своєму літаку уряди Закавказької Федерації. Він піднявся в повітря, злетів над горами і навмисне впав з літаком. І сам загинув. — Но он такой шашлік із ніх прігатовіл!..³

Ну, це теж характеризує Константина Гамсахурдіа.⁴

3. Але він такий шашлік із них зробив!.. — *Ред.*

4. "ГАМСАХУРДІА Костянтин Семенович (н. 15. V 1891) — грузинський рад. письменник. Академік АН Груз. РСР (з 1944). Н. в с. Абаші (Зх. Грузія). Закінчив Берлінський ун-т (1919). Ранні новели позначені впливом експресіонізму. Г. написав істор. романи «Десниця великого майстра» (1939) і «Давид Будівник» (1942-48). Йому належать також романи: «Вкрадений місяць» (1935) — з періоду колективізації в Грузії — та «Цвітіння лози» (1956) — з колгоспного життя післявоєнних років. Автор істор.-літ. досліджень; переклав твори Данте, Гете, Уїтмена. В 1932 виїшов нарис Г. «Українська Феміда».

Тв.: Укр. перекл. — Вкрадений місяць. «Радянська література». 1936. No. 4-7. Рос. перекл. — Давид Строитель. В 4 кн. Тбілісі, 1956-58; Десниця великого мастера. Тбілісі, 1959.

Лит.: Радіани Ш. Константинэ Гамсахурдия. Тбілісі, 1958¹ (*УРЕ*, т. 3. 1960. стор. 122). — *Ред.*

ФІЛОСОФІЯ

ФІЛОСОФІЯ, ПОЛІТИКА ТА ПОЛІТИКА У ФІЛОСОФІЇ

(Огляд *Філософської думки* за 1970-1979 роки) (II)

Богдан Витвицький

Намагання задушити філософію

Тільки в політичній системі, яка намагається контролювати всі аспекти суспільного життя, в системі, яку ми звичайно називаємо тоталітарною, можна бути свідком такого накиненого перетворення, що все викривляє, якого зазнала *Філософська думка* в десятиліття 1970-их років. Стисло кажучи, *Філософська думка* почала 1970 роки як дуже ортодоксальний журнал марксистсько-ленінської філософії, в якому все таки було чимало справжньої живучості і який містив досить велику кількість солідних і професійних філософських міркувань. Тоді чомусь, з причин, які важко зрозуміти (адже журнал був завжди вільний від будь-якої ересі), він попав під посиленний політичний тиск в 1972 році. Наслідком цього тиску були загальні зміни редакційних напрямних, які в середині 1970-их років інтелектуально обезсилили журнал, майже позбавивши його статей із справжнім філософським характером, та принесли велику втрату накладу.

Хронологію цього падіння можна простежити таким чином. *Комуніст України*, офіційний орган ЦК Комуністичної партії України, в своєму першому випуску за 1972 р. вмістив гостру критику ідеологічних недоліків, буцім то виявлених у *Філософській думці*. Перше публічне визнання цієї критики з'явилося на сторінках журналу у випуску за травень-червень цього ж року (*Філософська думка*, 1972, 3, стор. 104) в короткій заяві, що ілюструє як суть обвинувачень, так і напрям, в якому від того часу мав журнал іти. Ця заява з невиразним заголовком "У редколегії «Філософської думки»" каже дослівно таке:

У редколегії «Філософської думки»

В журналі *Комуніст України* (1972, № 1) була опублікована оглядова стаття О. Я. Лисенка, В. І. Солдатова, А. І. Уйомова "Підвищувати рівень філософських досліджень. По сторінках журналу *Філософська думка*". На засіданні редакційної колегії нашого журналу були обговорені питання, порушені в названій статті та схвалено відповідну резолюцію.

Продовження. Початок див. *Сучасність*, 1984, 7-8, стор. 202-215.

В резолюції відзначено ґрунтовність аналізу роботи журналу *Філософська думка*, зробленого в оглядовій статті *Комуніста України*, визнані цілком правильними висловлені в ній критичні зауваження щодо тематики й ідейно-теоретичного рівня матеріалів, вміщених у *Філософській думці* за два з полсвиною року. Редколегія ухвалила розробити та здійснити ряд заходів, спрямованих на швидке усунення вказаних недоліків, на поліпшення роботи журналу щодо добору та підготовки матеріалів до друку.

Прийнятою резолюцією зокрема передбачається:

- суттєве розширення тематики публікацій журналу, збільшення кількості статей, присвячених розробці й висвітленню актуальних філософсько-теоретичних питань сучасності;
- збільшення питомої ваги статей з питань наукового комунізму та критики сучасної буржуазної філософії та соціології;
- посилення вимог з боку редакції та редакційної колегії до ідейно-теоретичного рівня матеріалів, що готуються до друку та чіткого проведення в них принципу марксистсько-ленінської партійності;
- піднесення рівня наукової критики у вміщуваних журналом рецензіях та оглядах;
- розширення авторського активу журналу та вдосконалення форм роботи з авторами;
- заходи щодо поліпшення організації праці в редакції журналу.

У вирішенні завдань, які стоять перед журналом *Філософська думка*, редколегія і колектив редакції сподіваються на активну допомогу з боку філософської громадськості республіки, на те, що науковці розширять коло досліджуваних проблем, більше надсилатимуть до редакції журналу статей, присвячених розробці актуальних питань і написаних на високому ідейно-теоретичному рівні.

Заява кінчається закликом до співпраці дописувачів та всіх інших, щоб досягнути мету, визначену в резолюції.

Навіть поверховий розгляд цих рішень, які означали вимушене підпорядкування диктату партії, з'ясованих у згаданій рецензійній статті в *Комуністові України*, показує напрям головного удару і запланованого поштовху з боку партії, що під оглядом можливостей дальшого розвитку філософії було справжньою згубою. Адже ця резолюція відображала пристосування редакції *Філософської думки* до справді радикальних вимог. А саме, що партія не тільки сподівається, що друкovanі в журналі статті будуть придержуватися певної філософської традиції чи перспективи, а саме марксистської чи марксистсько-ленінської, але й зможе визначати обсяг і межі філософії, яка попадатиме на сторінки журналу. Адже ясно, що успішна спроба партії визначати тематичний зміст журналу, рівень потрібного чіткого реверансу в бік *партійності* в окремих статтях і вибір авторів статей

було нічим іншим, як відверте намагання вирішувати, що творить, а що не творить філософію в Україні.

Щоб належно оцінити розмір поступового придушення філософії в *Філософській думці*, що мало місце після публікації вищезгаданих резолюцій, потрібно з'ясувати ясніше характер журналу в роки, що передували цьому інцидентові. Як уже було згадано і як можна було сподіватися, журналові ніколи не бракувало правовірності. Випуски, що виходили впродовж двох з половиною років (починаючи з 1970 р.), що були піддані особливій критиці, не містили жадної статті, яка критикувала хоча б один аспект марксизму-ленінізму. Навпаки, там співалися пеани Ленінові, Марксові і Енгельсові, стандартно вихвалялася радянська дійсність, в сполученні з паплюженням західного суспільства і буцім то низької якості його філософії тощо. Але і саме це "але" тут найважливіше, кожний випуск журналу вмщував низку цікавих з філософського боку статей, які показували рівень інтелектуальної творчої здібності, не гірший від рівня, який можна зустріти у філософських журналах Заходу. Там були вміло написані статті з проблем філософії природознавства, деякі з них особливо цінні, як наприклад, про логіку причинних зв'язків ("Про деякі способи виявлення причинних зв'язків", 1970, 1, стор. 80-89), про ролі дослідів в окремих природничих науках ("Функції експерименту в становленні фізичних теорій", 1970, 3, стор. 68-77) та про теорію інтеграції в природознавстві ("Особливості синтезу фундаментальних теорій", 1970, 4, стор. 48-55). Там була також велика кількість ґрунтовно опрацьованих статей на тему історії української філософії, з яких багато з'явилося в постійному відділі "Філософія в Києво-Могилянській Академії". Були також деякі вартісні статті з загальної історії філософії, такі як стаття "Деякі особливості домарксистського філософського знання" (1970, 4, стор. 75-83), яка розглядає історію взаємопов'язання природознавства та філософії; стаття "Проблема соматичного значення платонівських ідей" (1971, 6, стор. 57-67), яка досить переконливо аргументує, що помилкою є інтерпретувати Платонову теорію ідей як вияв ідеалізму в сенсі будь-як подібному до того, скажімо, в якому німецькі філософи часів Маркса були ідеалістами, та ще й інші статті. Навіть деякі статті з марксизму чи марксизму-ленінізму були написані порівняно добре. Наприклад, стаття "Революційно-практичні засади діалектичного матеріалізму" (1971, 3, стор. 31-41), хоч і не виявляє багато оригінальності, проте, містить добрий виклад та розробку деяких основних принципів теоретичного марксизму. А стаття "Концепція «деідеологізації» і філософія" (1970, 4, стор. 21-28) є цікавим прикладом марксистсько-ленінського погляду на те, чому західні ідеології помиляються та хибують, а марксистсько-ленінська ідеологія є

правильна, "наукова" та прогресивна. Тут справа не в переконливості аргументації статті (бо такою вона не є), а, радше, в тому, що рівень дискусії та аргументації досить цікавий та професійний, тобто висунуті аргументи мають філософський характер, а не просто демагогія. Між іншими статтями 1970-1972 років в журналі були вміщені ще дві незвичайно високої якості, написані Василем Лісовим, про які говоритимемо далі. Вони не лише виявляли належний рівень філософського знання, але й були в тому чи іншому аспекті інтелектуально привабливі.

Оскільки окремі випуски наукових журналів звичайно підготовляються до видання далеко заздалегідь до часу їхньої публікації, воно й не диво, що в *Філософській думці* не видно було ознак вищенаведених постанов його редколегії цілий рік, аж до третього випуску 1972 р. Бо саме в цьому випуску впроваджено більші зміни змістового оформлення журналу. Перші ознаки тих змін було видно в реєстрі змісту випуску, де впроваджено деякі нові відділи, такі як "Проблеми розгорнутого соціалізму" та "На допомогу викладачам наукового комунізму". Далі характер, важливість, а також, зовсім відповідно, сама назва відділу, призначеного для розглядів філософської літератури некомуністичних країн, зазнали істотних змін. Перед числом 3 за 1973 р. західня наукова література розглядалася та обговорювалася та обговорювалася в розділі журналу під заголовком "Філософія і соціологія за рубежом". Але, починаючи від згаданого випуску, цей заголовок замінено новим — "Критика буржуазної ідеології". Цей заголовок сигналізував про появу інших важливих змін. Хоч дискусії та рецензії, що з'являлися під рубрикою "Філософія і соціологія за рубежом," завжди розглядалися з марксистських позицій, вони мали вигляд професійної критичної аналізи прихильниками одного філософського напрямку поглядів прихильників іншого філософського напрямку, здійснюваної шляхом оціночних зауваг. Після зміни заголовку відділу у журналі з'явився нахил до ідеологічного очорнювання, який виявлявся у вигляді повторних стереотипних тверджень замість наукового диспуту. Показово також, що цей розділ під новою назвою за кількістю статей та призначеним йому місцем набрав більше важливості, ніж його попередник, відбиваючи тим факт, що "критика буржуазної ідеології" стала одною з головних тем журналу.

В загальному випуск журналу ч. 3 за 1973 р. започаткував інтелектуальний занепад української філософії в друкованому слові. Дальші випуски журналу містили все менше й менше статей, які виправдували б назву філософських і просто містили численні панегірики на адресу радянської сучасності та всякі пєани марксизмові-ленінізмові поруч із широкими та часто надзвичайно примітивними атаками на всіх і все на Заході, друко-

ваними саме в розділі "Критика буржуазної ідеології". Навіть і та, щораз менша кількість справді філософських статей набрала більше політичного характеру з частими посиланнями на "мудрі висловлювання тов. Брежнєва". Одночасно з таким розвитком подій майже повністю зникли статті з історії української філософії.

Ще одним новим відділом, назва якого відбивала намагання журналу якнайкраще пристосуватися до вимог сучасного радянського життя, був розділ "Характерні риси соціалістичного способу життя". Він став ще одним кроком у поступовому усуванні філософії з *Філософської думки*. Найнижчої точки в тому процесі журнал досягнув, мабуть, в 1975 р., коли у випусках *Філософської думки* можна було знайти все — від атак на змову українських націоналістів і сіоністів — до статей про індустріальну соціологію, аж ніяк не філософію (за винятком статей про філософські проблеми природознавства).

Розуміється, зниження якості *Філософської думки*, яке цей журнал потерпів після атаки на нього *Комуніста України*, не залишилося без впливу на коло його читачів. Це показують зміни в накладі журналу, після того як наслідки атаки вповні виявилися. У 1972-1973 рр. *Філософська думка* мала в середньому 3.900 передплатників. Під кінець 1974 року наклад журналу був уже лише 2.325 примірників — показове зниження на 38%. Воно показове тому, що наклад спеціалізованих наукових публікацій, хоч звичайно сам по собі малий, проте може бути дуже стабільний. Від 1975 до 1978 рр. кількість передплатників трималася коло 2.400, але в 1979 р. впала рівно до 2.000.

Майже всі випуски *Філософської думки* між 1975 і кінцем 1978 рр. за своїм філософським змістом являли собою порожнечу. Єдині з цього винятки — це дві чи три статті та короткі обговорення з філософії проблем природознавства (деякі з них дуже добрі), вміщені в більшості випусків та вкінці принагідна стаття з історії філософії чи дуже рідкісна стаття на якусь спеціальну тему, як наприклад, про філософію логіки. Поза тими винятками випуски *Філософської думки* були переповнені статтями про славу радянську конституцію, про ролі революційної традиції у вихованні молоді, про поліпшення суспільної структури колгоспного життя і таке інше. Парадоксально, що хоч в 1975-1978 роках у журналі вміщено сотні сторінок друкованого слова, написаного з марксистсько-ленінської перспективи, читач знайде у випусках тих років усього три чи чотири добрі статті з марксистського вчення. Це справді дивовижний стан справ, якщо взяти до уваги, що в цей період у *Філософській думці* з'явилася понад 200 статей.

Під самий кінець 1970-их років журнал почав цілком непередбачено виходити з свого довготривалого занепаду. Ще завчасно

говорити, чи це лише тимчасове відхилення, чи передвісник нового напрямку журналу в 1980-і роки. Першим випуском, в якому можна зауважити поліпшення загальної якості журналу, є останній випуск за 1978 р. (ч. 6). Хоч цей випуск починається трьома статтями, що розглядають різні аспекти сільськогосподарського життя Радянського Союзу, тобто статтями, що ніяк не є пов'язані з філософією, він разом з тим містить чотири чи п'ять вартисних філософських статей. Між ними є стаття про структуру марксистської соціології, стаття, що розглядає різні підходи до аналізу репрезентації як пізнавального процесу, та, вкінці, блискуча стаття про вплив філософії Арістотеля в Україні між 14 та 17 століттями.

Тенденція до поліпшення якості статей, друкованих в журналі, чи, конкретніше, зріст кількості задовільних статей, продовжувався впродовж 1979 року. Помітний малий зріст числа статей з філософії проблем природознавства та значний приріст статей з історії української філософії. Але 1979 р. приніс також приріст числа добрих статей з загальної історії філософії, а також з марксизму, естетики та епістемології. Навіть деякі статті під рубрикою "Критика буржуазної ідеології" замість покладатися виключно на плитку демагогії теж виявляли деяку філософську суть. Наприклад, випуск 3 (1979) вмістив досить добрий критичний, але речевий розгляд важливої особистості із сучасної американської філософії природознавства Пола Фойерабенда (Paul Feuerabend).

Було б безкорисним робити припущення про напрями, якими українська філософія, репрезентована *Філософською думкою*, може піти у 1980-их роках, але все таки можна сподіватися, що вона уникне труднощів 1970-их років. Довгий період занепаду, в якому журнал знаходився впродовж більше половини минулого десятиліття, можна безперечно вважати одним з найхимерніших епізодів сучасної філософії в усьому світі. Адже змагання, що почалося в 1972 р. і захопило журнал на більше, як половину десятиріччя, велося не між марксистською і немарксистською філософією, а радше між прихильниками філософії — звичайно марксистської — і прихильниками філістерства, або, інакше кажучи, між захисниками філософської грамотності і захисниками філософського невігластва. Те, що майже неможливо передбачити вислід цих змагань, впливає, як показав 1972 р., з того, що фактори, які започаткували цю боротьбу, як і фактори, які вирішили її вислід, лежать поза цариною філософії.

Ознайомлення з західною філософією та її розуміння

Ознайомлення з західною філософією в загальному та рівень її розуміння з боку філософів, що допускають до *Філософської*

думки, є дуже нерівні. Почнемо з того, що існує велика різниця між ознайомленням з філософією, що передувала 20 сторіччю, з одного боку, і філософією 20 сторіччя з другого. Хоча статей з не-марксистських історичних тем в 1970-их роках було в журналі мало, ті, що з'явилися, відбивають глибоке розуміння розглянутої в них літератури. Для порівняння, хоч в журналі з'явилася багато більша кількість статей про новішу й сучасну західну філософію, надрукованих в більшості під заголовком "Критика буржуазної ідеології", рівень розуміння обговорюваних тем, відбитий в тих статтях, часто лише поверховий (знову ж за винятком статей з філософських проблем природознавства).

В журналі дуже мало статей про класичну західну філософію, але ті, що там вміщені (найчастіше про філософію Платона чи Арістотеля), в більшості вартісні. У *Філософській думці* численніші статті про визначні особистості сучасної (тобто післякартезіанської) філософії, зокрема про Канта та Гегеля. В цій категорії впадає в очі те, що вони мають нахил присвячувати увагу майже виключно тим філософам, якими сам Маркс був зацікавлений або про яких він писав. Це значить, що багато статей у журналі про важливі історичні особистості новітньої західної філософії стосуються німецьких філософів. Працям важливих французьких філософів присвячено мало уваги, а англійська філософія, навіть така її визначна особистість як Давид Г'юм (David Hume), в журналі зовсім знехтована.

Ознайомленість з західною філософією 20 століття, виглядає, більш поширена, враховуючи кількість радянських українських філософів, що з нею сяк-так ознайомлені, і обсяг їхнього ознайомлення з нею. Але й тут наявна помітна різниця. Виглядає, що більше відомий філософічний розвиток і його тенденції в континентальній Європі, ніж в англо-американській аналітичній філософії (де цей філософський напрям чи підхід до нього, панує впродовж більше половини нашого століття). Єдиний очевидний виняток — це філософія природознавства, література якої майже виключно англо-американського походження і яка відоміша українським радянським філософам, ніж будь-яка інша ділянка філософії.

Найпомітнішим у статтях про західну філософію є те, що вони часто виглядають нібито силувані, в тому сенсі, що в них часто є нахил характеризувати дану особистість чи даний рух спрощеними чи навіть перекрученими висловленнями лише з метою створити собі можливість засудити їх на фактично недоречних ідеологічних підставах. Так наприклад, у статті під заголовком "Ленінські принципи критики буржуазного етичного релятивізму" (1970, 5, стор. 90-97) автор твердить, що панівним напрямом у сучасній буржуазній (західній) етиці є релятивізм — що є зовсім неправильним висновком, зробленим, мабуть, з метою показати, нібито Ленінові писання є й сьогодні актуальні.

Варто згадати, що іншою особливістю *Філософської думки* у її ставленні до західної філософії є наявність у ній дуже очевидних прогалин у розумінні того, що діється в англо-американській філософії поза філософськими питаннями природознавства. Наприклад, немає сумніву, що двома найвидатнішими особистостями в англо-американській філософії 1970-их років за кількістю коментарів, критичних оглядів і рецензій, їм призначених, були В. В. Квайн (W. V. Quine) та Джон Ролс (John Rawls). У 60 випусках *Філософської думки* за 1970-ті роки була надрукована лише одна стаття та одна примітка стосовно Квайна, але не було зовсім жадної згадки про Ролса.

Українська філософія

Через незбагненні причини численність статей у *Філософській думці*, присвячених українській філософській думці, була дуже несталою в 1970-их роках. Так, у 1970-1972-их роках у журналі з'являлося в середньому 10 статей на рік на цю тему. За п'ять років між 1973 і 1977 рр. їхня середня кількість упала раптом лише до двох на рік, а 1975 р. не надруковано зовсім жадної статті на цю тему. 1978 р. приніс з собою зріст числа статей до 4, а в 1979 р. це число подвоїлося до 8. Логічно припускаючи, що від українського філософського журналу слід вимагати постійного притоку праць на тему української філософії, тяжко пояснити це коливання в кількості таких статей, хоч виглядає принаймні поверхово, що тут існує якась пов'язаність між іншими змінами, яких зазнав журнал, починаючи від 1973 р. і раптовим применшенням значення української філософії в тому ж самому році. Хоч де логіка такого пов'язання, чи то з філософського, чи навіть з ідеологічного погляду, важно збагнути.

Загалом багато з опублікованих праць, чи з української філософії, чи про видатні особистості української інтелектуальної історії, опрацьовані добре. Між 1970 та 1972 роками, коли *Філософська думка* друкувала велике число статей на ці теми, більшість із них була пов'язана з Києво-Могилянською Академією 17 та 18 сторіччя. З цією метою журнал навіть встановив окрему рубрику, а саме "Філософія в Києво-Могилянській Академії".

Між філософами, праці яких там досліджувалися, були: Т. Прокопович, І. Гізель, С. Яворський, С. Климковський, Й. Кононович-Горбацький та, очевидно, Г. Скоророда. Особливо корисною властивістю статей, присвячених тим філософам, є додаткове включення вибірок із праць згаданих авторів. Так, наприклад, стаття про *Фізику* Прокоповича (1970, 4, стор. 94-96) супроводилася десятисторінковою вибіркою з цієї праці. Це не тільки дозволяє читачеві самому оцінити правильність інтерпретації *Фізики* автором статті, але теж дає читачеві можливість ознайомитися з цією історичною

працею з першої руки. У деяких випадках, наприклад, вибірки з історичних праць Сковороди подані в мові оригіналу, але в більшості випадків журнал друкує оригінал в перекладі з латини, тобто мови, в якій більшість українських філософів того часу писали.

Статті про Сковороду подибуються в певній кількості в різних випусках, але в 1972 р. *Філософська думка*, святкуючи 250-ліття з дня народження Сковороди, присвятила його творам і повчанням більше як 3/4 статей одного випуску (1972, 5), або всього 9. На додаток до статей про Сковороду, його попередників і сучасників у Києво-Могилянській Академії, журнал містив статті на такі теми, як: вплив Леніна на розвиток філософії в Україні (1970, 2, стор. 72-78) та "Українські соціалісти-сімдесятники XIX сторіччя про працю та її організацію в майбутньому суспільстві" (1972, 3, стор. 48-56). На додаток, у журналі були статті про осіб, хоч не філософів, але яких все таки вважають визначними особистостями в українській інтелектуальній історії. Такою, наприклад, була стаття про Лесю Українку (1971, 1, стор. 32-40) під заголовком "Світогляд історичного оптимізму". Одначе, в тому специфічному випадку це було радше грубе намагання звести Лесю Українку до моделі сучасної радянської ідеологічної пристойности.

Між 1973 і 1977 роками статті на тему української філософії стосувалися, як і раніше, філософів киево-могилянської доби, хоч таких статей було, як згадано вище, набагато менше. В 1978 і 1979 роках бачимо поступовий, але легко помітний зріст кількості статей про українську філософію, як теж введення в журнал нової рубрики "З історії вітчизняної філософії". Статті, що почали з'являтися в цій секції, стосувалися не тільки передрадянського періоду (києво-могилянські та пізніші особистості і події), але також філософії в Україні радянського часу.

Василь Лісовий

Філософія є подекуди небуденна дисципліна, бо хоча часто вона високотеоретична, її також характеризує свого роду дратівлива слизькість. Із тих причин, мабуть, рідко трапляється філософська література, що відзначається багатством і одночасно ясністю та точністю виразів без тривіальности чи нудоти. Самозрозуміло, що так писати може тільки людина незвичайно швидкого філософського розуму. Отже, нічого в тому дивного, що коли ми подибуємо таку літературу, вона полонить нашу увагу, викликає захоплення і навіть насолоду. Саме таке можна сказати про творчу манеру Василя Лісового, який виявляє себе в радянській філософській школі як надзвичайно обдарований мислитель.

Дорібок Лісового репрезентують три статті. Перша з них стосується філософії мови, друга — соціальної та політичної критики

та аналізи з короткою заувагою про логіку одного з українських філософів 17 сторіччя. Третя і остання стаття з досі опублікованих, — це двосторінковий історичний вступ до логіки Кононовича-Горбатського, автора одного з найдавніших філософських трактатів, збережених в Україні. Названий просто "Йосиф Кононович-Горбатський" (1972, 2, стор. 81-82) цей надзвичайний короткий есей показує не тільки широке знання автором історії філософії (яке видно не тільки з його коротких зауваг про перетворення, яких зазнала логіка Арістотеля в середні віки, не лише з його посилань на праці Петра Гішпана), але також його чудові інтерпретативні здібності, що виявили себе в легкості, з якою він розтлумачив сильний вплив писань Кононовича-Горбатського на логіку та пов'язав їх з сучасною системою розуміння.

Найвчаснішою з трьох його писань (кожна з яких з'явилася між 1970 і 1972 роками) була стаття про філософію мови, під заголовком "Про способи аналізу текстів повсякденної мови" (1970, 3, стор. 50-59). Ця стаття робить глибоке враження з кількох поглядів. Як це показує вже перший її абзац, Лісовий має здібність до доброї синтези, тонкої аналізи та способу філософського вислову, що одночасно і приступний, і вільний від зайвого.

Без повсякденної мови неможливе виникнення та існування спеціальних мов. Вона є засобом запровадження та витлумачення термінології, застосовується для описування тієї частини досвіду, яку неможливо описати в термінах спеціальної мови, є досконалим інструментом для вираження інтуїції. Мова філософії міститься між двома групами спеціальних мов — мовою науки з її суворими обмеженнями і художньо-літературною мовою з її багатством експресивних можливостей. Стиль окремих філософів і окремих філософських творів тяжіє до одного з цих полюсів. Аналіз повсякденної мови як підвалини спеціальних мов має неабияке значення для пояснення останніх. Коло тих питань, які цікавлять логіка і філософа, дуже широке. Філософа цікавить, наприклад, співвідношення повсякденної мови і повсякденної свідомості, мови і культури, мови і поведінки, мови і світогляду і т. д. Логік прагне дослідити повсякденну мову насамперед в ролі мови науки. Останнім часом за допомогою інструментів логіки успішно аналізують і інші види застосування мови (як засобу комунікації, як засобу побудови нормативних систем тощо). В цій статті розглядаються питання в такій послідовності: а) що таке повсякденна мова; б) що є значенням висловів повсякденної мови; в) які основні види застосування повсякденної мови (стор. 50).

Решта статті присвячена розглядові питань, поставлених у вступному абзаці. Стаття не лише свідчить про інтелектуальну вправність і силу Лісового, але робить велике враження ще й тому, що вона відбиває його широку обізнаність з працями з філософії мо-

ви та філософії логіки всіх важливих сучасних східних і західних філософів (а більшість важливих праць з тих ділянок з'явилася в Західній Європі, Великобританії та Америці), включаючи до другої категорії праці Фрега (Frege), Черча (Church), Райла (Ryle) та Стросона (Strawson).

Все таки стаття, що найвиразніше показує оригінальність Лісового та його аналітичну проникливість та яка представляє найбільший інтерес як для філософів, так і нефілософів, це "Критика сцієнтистських концепцій науково-технічного прогресу" (1971, 3, стор. 63-71). У ній Лісовий нещадно засуджує помилкові погляди (які він приписує сучасним буржуазним суспільствам) за те, що нібито розум та природничі й технічні науки створюють не тільки потрібні, але також достатні умови для побудови суспільного порядку, задовільного з матеріального, соціального, інтелектуального та духового боку. Лісовий простежує джерело цього ілюзорного погляду до раціоналізму віку Просвічености, який твердив, що остаточно вищість уживаного розуму заступить силу і чинність релігії в традиційних суспільствах. Далі він питає:

Чи можна було новий світогляд будувати виключно на раціоналістичній критиці релігії, на її усуненні, без спроби протиставити релігії вищу повноцінність духовного життя? Чи здатна була ота віра в ratio, культ розуму заповнити духовний вакуум, утворений "смертлю богів"? Виявилось, що така заміна не є повноцінною. Культ необхідності (якою б за змістом та необхідністю не була) не міг конкурувати з міфологічним світосприйняттям. Наукові формули не давали того простору для уяви, який притаманний міфам. Тому "релігія раціоналізму" як вид ідолопоклонства є найбіднішою зі всіх існуючих релігій.

Нас турбує, звісно, не так "чепурність" культу сцієнтизму, як закладена в ньому загроза руйнування або й повного знищення духовних цінностей. Метою діяльності раціоналізм оголошує пізнання, а метою пізнання — оволодіння предметним світом. Це оволодіння виявляється у свободі вільно маніпулювати пізнаними об'єктами. Буття розглядається лише як пасивний матеріал, яким треба оволодіти, щоб задовольнити потреби людини. І хоч задоволення матеріальних потреб є умовою дійсного гуманізму, погляд на ставлення людини до світу виключно як на ставлення господаря до підлеглого нехтує іншими важливими аспектами цього ставлення — моральними, естетичними і т. п. Такий погляд є наслідком крайнього раціоналізму, який багато в чому програє навіть у порівнянні з патріархально-міфологічним мисленням. Адже патріархальне мислення сприймало буття як таке, з чим треба співіснувати на певних умовах: людина дивиться на себе не як на володаря, а як на сусіда буття. Речі — хліб, сіль, вода — для цього мислення становлять щось самоцінне, є константами "чогось" і тому мають незалежне від нас існування, вимагають "поваги" задля самих себе. Звідси той ритуал, яким

супроводжувалося використання цих речей. На противагу йому раціоналістичніший підхід заперечує самоцінність буття взагалі, в тому числі і людини: її психіка теж розглядається лише як об'єкт пізнання, об'єкт оволодіння і маніпуляції; суверенність людини розцінюється як забобон; утверджується погляд, за яким людина існує виключно як засіб задоволення "моїх" потреб (стор. 65-66).

Критика Лісовим ідеології сцієнтизму та технічного матеріалізму вмотивовувана його бажанням засудити те, що він уважає найстрахотливішим продуктом цієї ідеології — моральний нігілізм та духову порожнечу. Продовжуючи, він аналізує форму, в якій, на його думку, ця ідеологія здійснюється в буржуазному суспільстві. Це етос безконечного масового споживання, етос, здійснення якого гарантує політичний квієтизм і майже повне відмовлення від усяких прагнень до духового (морального чи естетичного) здійснення. Свою аргументацію Лісовий уточнює, цитуючи Геллбрейта (Galbraith) про центральну роль реклами в споживчому суспільстві, перегакуючися також з критикою Маркузе (Marcuse) "одновимірного" суспільства.

Він, одначе, виразно стверджує, що його основна критика виходить поза межі буржуазного суспільства, кажучи:

Характерно, що вульгарна теорія так званого "казарменого комунізму" змикається в розглядуваній площині з технократичним тоталітаризмом: і там і тут наявна абсолютизація раціоналістичного регламентування суспільного життя. Прихильники такого регламентування нерідко висувають найсуттєвіший, на їхній погляд, аргумент: воно, мовляв, є найнадійнішою запорукою "порядку" (стор. 68).

Далі він демонструє своє не абияке вміння чітко подавати загальну соціально-політичну аналізу, вказуючи:

Добре вже відомо, що суспільство, у якому творча самодіяльність людей знищена в ім'я бюрократичної регламентації, в ім'я обмеження заради обмеження, неминуче перероджується у механічну корпорацію. І разом з тим таке суспільство не гарантоване від хаосу. Навпаки, небезпека хаосу і самі розміри його небачено зростають. Бо там, де діяльність кожного обмежена жорстким алгоритмом, з кожного автоматично знімається відповідальність. Таке суспільство нагадує поїзд, в якому кожному пасажиrowi відведено купе-клітку: з нього він не має права визирати, щоб оглянути той напрямком, в якому мчить поїзд. Заодно і провідники стежать не так за тим, куди мчить поїзд, як за тим, щоб ніхто з пасажирів не визирав. Але тим грандіознішою і несподіванішою для всіх буває залізнична катастрофа. Таке суспільство має управління без оберненого зв'язку. І технократи, впадаючи в ілюзію всеумудрості і всеобізнаності, так само не гарантують суспільство від хаосу, як і "чисті" політики (стор. 69).

Справді трагічним є той факт, що з причин, які не мали нічого спільного з професійною працею Лісового в філософській діяльності, його кар'єра була зруйнована на десяток років через арешт (в червні 1972 р.) та ув'язнення за участь в акції протесту проти арештів інших культурних діячів України. Ця перерва у філософській продуктивності мусіла, очевидно, бути великою особистою втратою для Лісового, але саме в цьому випадку вона була також великою втратою для української філософії. У тому безперервному обміні думками між мислителями, яким є філософія, не стало чути одного з її найяскравіших і найоригінальніших голосів. Можна тільки сподіватися, що філософична мовчанка Лісового не стане постійною.

Принцип партійности розглянутий вдруге

Раніше ми розглядали теоретичне коріння принципу партійности, як також згадували про його вжиток в ролі дубини, якою примушують до цілковитої погоджености з найновішою ідеологічною лінією партії. Тепер, одначе, час розглянути сам цей принцип та його теоретичне виправдання для того, щоб виявити, чи він, незалежно від можливостей його практичного застосування, має сам у собі якесь обґрунтування. Точніше, нам слід розглянути ймовірність аргументів, висунутих на його підтримку, і переконатися чи вони не є лише вмілою спробою самовиправдання, до якого принципи цього типу мають нахил.

Згідно з твердженнями, які можна знайти в журналі у численних статтях і обмірковуваннях принципу партійности, існують два ключові моменти, які тут треба мати на увазі. Одним з них є центральність принципу в загальній схемі питань, другий стосується його здогадного виправдання.

Щодо центральности принципу, то тут твердження дуже ясне:

Методологічну основу марксистсько-ленінської критики становить принцип партійности, який має винятково важливе наукове значення для філософії, дає можливість визначити місце і роль будь-якої філософської системи в ідеологічній боротьбі класових сил і боротьбі партій у філософії: Основною вимогою принципу партійности є нерозривний зв'язок філософії з політикою, практикою суспільного життя і науковим пізнанням.¹

А причину чи виправдання цього "нерозривного зв'язку" філософії і політики типово подають ось так:

1. В. П. Ключников "Критика В. І. Леніним махізму та її методологічне значення" (1975, 2, стор. 76).

Справді науковою є марксистсько-ленінська політична теорія, оскільки вона об'єктивно відображує політичні інтереси найпрогресивнішого класу — робітничого, які відповідають закономірностям суспільного прогресу.²

Що ж треба зробити, щоб визначити правдивість цих тверджень? До цього ведуть три можливі шляхи. Якесь твердження можна вважати правдивим на основі віри (як у релігії), на основі інтуїтивної самоочевидності і, врешті, на основі якоїсь доказової бази. Тепер кожному, хто хоч трохи ознайомлений з марксизмом, ясно, що марксистські твердження можна оцінювати лише третім способом, беручи до уваги всі ті заперення (починаючи від Маркса і кінчаючи *Філософською думкою*), що марксизм, а значить і марксизм-ленінізм, є наукове вчення. Насправді про Маркса говорять, що він уважав своїм найбільшим досягненням те, що він дав соціалістичну наукову базу. І, як це було згадано в наших попередніх міркуваннях, коли Маркс говорив про щось у "науковому сенсі", він уживав цього терміна в загальноживаному значенні.

Від часів Маркса багато пророблено аналітичної праці над розрізненням наукових і ненаукових тез і теорій. Хоч сьогочасна аналіза в цій ділянці стоїть на вищому рівні і є тонша, ніж у часи Маркса, загальне спрямування інтерпретації того, що відрізняє наукове від ненаукового, не змінилося. Найґрунтовнішу та найновітнішу аналізу цієї теми зробив Карл Поппер (Carl Popper). Він наголошує дві ключові ознаки науковості якоїсь пропозиції: вона мусить бути здатна до ствердження можливої фальшивості і вона мусить бути піддана публічному випробуванню своєї правдивості. Здатність до перевірки стосується вимоги, що наукові твердження мусять підлягати доказам. Вони не можуть бути подібні до тверджень, оснований на вірі, які не підлягають доказам (людська сильна віра в Божу доброту є невразлива на докази, які підказують протилежне), ані не можуть бути подібні до тверджень, які правдиві за дефініцією (наприклад, "Мій брат — холостяк ніколи не був одружений"). Щодо другої ознаки науковості тверджень, то треба надати можливість будь-якій компетентній особі перевірити правдивість цих тверджень, а при тому висліді цієї перевірки різними особами повинні погоджуватися один з одним. (Це значить, наприклад, що хемічний експеримент, проведений в лябораторії в Англії в підтримку якогось теоретичного твердження, не можна вважати достатнім для встановлення

2. М. І. Михальченко "Місце політичної ідеології у взаємозв'язку соціального пізнання і практики" (1975, 2, стор. 29).

вірогідності цього твердження, якщо науковці в інших лабораторіях в Англії чи поза нею не дістануть тотожних вислідів з того самого експерименту.

Як же все те стосується вищезгаданих тверджень про принцип партійности? Із усіх повторних заповнень про їхню справжню науковість випливає, що вони також мусять підлягати вимозі доказів, як і всі інші наукові твердження. Саме тому нам треба запитати, чи докази підтверджують аргумент, що лише те, що партія вважає правдивим, є дійсно правдиве, бо партія репрезентує інтереси робітничої класи, яка є найпрогресивніша з усіх клас і тим самим єдина, що йде "в ногу" з прогресом історії. На початок треба сказати, що немає жадних доказів на те, хібащо лише метафорично, що історія "згортається" чи "розгортається", прогресує чи регресує. Друге, історія — як літопис минулого — дає досить доказів на те, що робітничий клас в деяких випадках була революційною (прогресивною), в інших консервативною, а ще в інших реакційною. Третє, розвиток історичних подій зовсім ясно показує, що на противагу до мітології в справжньому житті партія в деяких випадках представляла інтереси робітничих клас, але в багатьох інших цього не робила. Це останнє починається від Ленінового брутального придушення Кронштадського повстання в 1921 р. і продовжується аж до сьогодні, як це яскраво показує придушення руху "Солідарности" в Польщі.

Вищенаведені фактори ведуть до наступного висновку. Якщо твердження, вжиті для виправдання принципу партійности, треба вважати за наукові, і тим самим довідними, то тоді ті твердження багато разів виявлялися фальшивими, тим самим позбавляючи цей принцип всякої вірогідности. Якщо, однак, ці твердження не мають бути довідними, а залишатися, як виглядає, в рамках, навіязаних їй радянською філософією, тоді їх ніяк не можна вважати науковими. Це справді парадоксально, коли взяти до уваги, що Маркс, автор теорії, з якої виведено твердження принципу партійности, так пишався побудовою її на науковій основі. Якщо ті твердження не можна вважати науковими, то вони мусять або належати за характером свого виправдання до віри (як у релігії), або їх слід розглядати як побудовані на дефініції, тобто твердженнями циркулярного характеру, хоч у прихованій формі. Це останнє визначення найбільше тут підходить. Як же інакше знали б ми, що те, що партія проголошує правдою — ми маємо вважати правдою, навіть якби справді так не було? Як же вона (партія) мала б репрезентувати класу, яка мала б бути найбільше прогресивною і т. д., якби партія сама так не думала? Саме тому виглядає, що принцип партійности є ніщо інше, як обман, метою якого є лише самовиправдання, "самозатвердження", який видає себе за "науковий" принцип.

Висновки

Філософська думка має певну кількість яскравих і неодноразово засвідчених ознак, які сильно понижують враження, що його вона викликає як науковий філософський журнал. Поперше, вона містить у собі безконечне повторювання цілого асортименту трафаретних фраз, формул і аргументів про неминучу перемогу наукового соціалізму та про постійні кризи буржуазної ідеології, науки, суспільства тощо. Навіть якщо прийняти, задля аргументу, що всі ці оцінки ситуації правильні, як вяснити чи виправдати це безконечне повторювання? Чи треба гадати, що радянські філософи або читачі філософської літератури значно тупіші, ніж їх відповідники довкола світу і тому, коли тим останнім буде досить щось сказати чи пояснити раз чи два, щоб вони це засвоїли, то радянським людям треба це повторювати принаймні сто разів, поки вони це зрозуміють чи визнають за правдоподібне?

Подруге, на сторінках журналу з'являється дивна кількість плазування, підлещування. Маркс, Енгельс, а вже особливо Ленін неодмінно зображуються там як блискучі генії, внесок яких у будь-що, починаючи від антропологічних досліджень та кінчаючи військово-теоретичною аналізою, є "неперевершений", "революційний" тощо. Наприклад, читаємо таке: "У філософській спадщині В. І. Леніна, котра має неоціненне значення для розвитку природознавства і успішно використовується фахівцями як методологія наукового пізнання, значне місце посідають філософські проблеми природознавства".³

Єдина причина чому має сенс сказати, що Ленінів вплив на розвиток природничих наук є "неоцінений", є та, що його взагалі не було. Справді, твердити, що Ленін мав якийсь більший вплив на розвиток фізики, хемії чи біології 20 століття, це ніщо інше, як кепський жарт. Проте таких тверджень не бракує в багатьох статтях журналу. Вони викликають враження незрілості та дитячості. У західних наукових журналах майже ніколи такого не говорять навіть про особистості, про яких справді можна сказати, що вони мали неоціненний вплив на розвиток сучасного природознавства, хоча б таких як Айнштайн. Дуже подібне дивне твердження, яке часто можна подибати в *Філософській думці*, запевняє, що діалектичний матеріалізм є провідна методологія в теоретичній фізиці, біології чи психології. Знову ж таки того роду твердження такі безглузді, що вони лише підривають інтелектуальну вірогідність наукового журналу.

3. Н. Т. Костюк "Ленінський аналіз методологічних основ природознавства і біологія" (1970, 6, стор. 38).

Потрете, важко не зауважити парадоксальність ситуації, читаючи міркування про те, наскільки похвальним був вік Просвічення (що вважається попередником марксизму-ленінізму) за те, що він повалив, а згодом позбувся середньовічного догматизму та схоластики. Адже якщо колинебудь існувало перевтілення середньовічного догматизму і схоластики, то ним є саме марксизм-ленінізм у його радянській інтерпретації. В середні віки вважали Арістотеля непомильним не лише у філософії, але також у багатьох ділянках природничих наук. А в нашому столітті писання та вчення Маркса і Леніна трактується так само радянською філософією. Навіть спосіб думання збігається. У середні віки узвичаєним було твердити, що це чи те було саме так, а не інакше *виключно* тому, що так сказав Арістотель. Це можна назвати інтелектуальним авторитаризмом, який від часів віку Просвічення чужий західній філософії та природознавству. Не зважаючи на рівень шанування якогось філософа чи науковця, жадний поважний сучасний учений і не мріяв би про можливість натякати, що щось мусить бути правдиве *тому*, що так навчав той чи інший філософ чи науковець, будь то Кант чи Айнштайн. Тепер панує і панує вже довгий час вид інтелектуальної мерітократії, згідно з яким усі твердження оцінюють на основі їх індивідуальної обґрунтованості та правдоподібності, а не на базі їх походження. Проте в досить завеликій кількості філософської літератури, в друкованій у *Філософській думці*, інтелектуальні засновки, що творять підґрунтя висунутих тверджень, інтелектуально належать до авторитарного чи середньовічного типу, а не мерітократичного.

Врешті вирішує той спосіб, за яким журнал інтерпретує взаємозв'язки між філософією та політикою. Існує виразна різниця між марксизмом як філософією і марксизмом як пропагандою. Запевнення, що остаточно вони зводяться до одного того ж, як це впливає з упертого наголошення принципу партійності на "нерозривному зв'язку" між політикою і філософією, не може нікого обдурити, а веде тільки до спотворення інтелектуальної праці, філософії та навіть самого марксизму. І саме гнітючу вагу постійного тиску цього спотворення *Філософська думка*, мусить терпіти, щоб бути тим, чим вона має бути, себто журналом марксистської філософії, тобто все таки журналом філософії.

ХРОНІКА УКРАЇНСЬКОГО ТОРОНТО (II)

Оксана Пісецька-Струк

Управа філії Українського демократичного руху в Торонто зорганізувала вечір-зустріч з гостями з Ізраїлю 15 квітня 1984 р. в залі Інституту Св. Володимира на вул. Спадайна, під час якого з доповідями виступили: Яків Сусленський — організаційний референт Громадського комітету єврейсько-української співпраці, Юрій Пустовойтів — поет, колишній воїн УПА, в'язень радянських концтаборів, і Марко Царинник — публіцист, перекладач, автор і редактор різних українськомовних і англomовних публікацій. На вечорі заторкнuto актуальні проблеми єврейсько-українських стосунків. Вечором провадив Юрій Даревич. Публіки було надзвичайно багато, видно, що ця тема українцям не байдужа.

Царинник виголосив доповідь на тему: "Український антисемітизм по Другій світовій війні" — на що, як пізніше виявилось під час дискусії і запитань до доповідачів, що недосить говорити тільки про негативи однієї сторони, коли вона по обох боках. Те, що Царинник говорив до теми — цих людей не переконувало. Мені, принаймні, імпонував заклик Царинника, щоб українці усунули більма із своїх очей в надії, що євреї зроблять це саме, все ж таки то є честь бути першим для того, хто простягне руку до перемир'я та згоди.

Другим виступив Юрій Пустовойтів. Він відразу заявив, що буде читати свої вірші. Ці вірші мали емоційно-патріотичне забарвлення. Серед них був вірш, присвячений борцям за волю України, вірш-звернення до старої жінки, чоловік і сини якої загинули за Україну, інші закликали боротися проти русифікації, любити українську мову тощо. Ці доволі публіцистичні вірші знайшли дуже позитивний відгук серед більшості слухачів.

Останній промовець, Яків Сусленський, інформував присутніх про практичні кроки до усунення проблеми взаємин євреїв і українців. Згадав, що в Ізраїлі опір до зближення з українцями, хоч дуже помалу, але поступово міняється. Він навіть як приклад, що ще пару років тому ніяка газета в Ізраїлі не помістила б прихильно до українців статті. Тепер матеріяли на цю тему нерідко можна побачити в англomовній пресі і в виданнях мовою іврит. Він також згадував про прийняття до Яд Вашем* деяких українців

* Музей пам'яті євреїв-жертв нацизму під час Другої світової війни — в Єрусалимі. — Ред.

— праведників світу, які під час нацистської окупації України рятували від смерті євреїв, тим самим ризикуючи власним життям. Він розповів, що ведеться справа про визнання як праведника світу митрополита Андрія Шептицького. Тут, на мою думку, відіграє більшу роль політика, тому аргумент Сусленського, що прихильникам митрополита Шептицького знову не пощастило помістити його в Яд Вашем через нещасливі виступи в пресі Петра Мірчука по його поверненні з Ізраїлю і через брак реакції з боку української еміграції на ці виступи — не зовсім переконує. Але Сусленський висловив також надію на можливість позитивного розв'язання цієї справи. Дійсно, можна сподіватися, що честь врятованих митрополитом буде сильнішою за політичні порахунки.

Вечір викликав велике загальне зацікавлення, але разом з тим і досить бурхливі емоції. Одначе більшість лишилася задоволеною, діставши можливість зустрітися з доповідачами за кавою і продовжити розмови.

У сфері українсько-єврейського співжиття варто звернути увагу на п'єсу Ланфорда Вілсона (Lanford Wilson), що з 18 квітня ц. р. іде в Торонто в "Театрі на вулиці Батерст". Маю на увазі *Примху Теллі* (*Talley's Folly*) в постановці Едварда Гілберта. Сам автор, американський драматург, як і його колеги Сем Шепард, Дейвід Мамет, Дейвіс Рабе, починав свою кар'єру драматурга на "офф — офф Бродвей". 1963 року він дістав премію за свою п'єсу *The Hot L Baltimore*. Йому також присуджено нагороду "Обі" (Obie) за найкращу п'єсу в сезоні 1972-1973 рр. Наступного року він знову дістав "Обі" за п'єсу *Mound Builders* (Будівники горбів). 1980 р. він дістав нагороду Пулліцера за *Примху Теллі* і з цієї п'єси починається моє специфічне зацікавлення. Українцям п'єса ця ще й цікава тим, що головну роль в ній блискуче виконує Любомир Микитюк, уроженець Коломиї.

Щоб трохи зорієнтувати читача і тим самим дати можливість краще зрозуміти хист Микитюка, нагадаю загальну тему п'єси. Дія п'єси відбувається вечором четвертого липня (американське свято незалежності) 1944 року на посіпості родини Теллі (доволі багатій родини промисловців) в надводному розваговому будиночку-пристані (до речі, будинок, куди причалювали човни, збудований дядьком героїні й становить ту його "капризну забаганку, примху", що для героїв п'єси перетворюється в символ зачарованого палацу, в якому відбувається їх драма). Герой п'єси — Матт Фрідман. Він приїхав з Сен-Льюї освідчитися в коханні дочці багатів Теллі — Селлі, роль якої вміло й переконливо зіграла канадська акторка Добра Кіпп. Матт — литовський єврей, що, як довідуємося впродовж розвитку дії, пережив страхіття переслідування євреїв у Європі, а тортури і знищення своєї родини зокрема, працює

бухгалтером в Сен-Люї. Через трагічні переживання, а головню, тому що діти — його сестра і він — так страждали, він зарікся ко-либудь мати своїх дітей і на сорок другому році життя й далі не жонатий, бо свідомий того, що така постановва відкине від нього кожно нормальну жінку. А от Селлі заінтригувала його ще з минулого літа і як видно притягнула до себе. Вона вже також не першої молодости і теж ніколи не була заміжня. Матт відчуває, що у неї прихована якась болюча сторінка життя і всім своїм єством старається духово зблизитися з нею. Крім того всього він ще й єврей і це аж ніяк не помагає йому знайти зрозуміння в очах її родини. Все ж таки п'єса кінчається щасливо для обох — цих єдиних акторів на сцені. Як надруковано в програмці, п'єса за жанром — романтична комедія.

І якраз у п'єсі такого стилю видно широкий діяпазон акторського хисту Микитюка. Він у ролі Матта і кокетує, і переконує, і веселить, і благає, і оспівує Селлі. Одним словом, має змогу показати всі свої акторські здібности і користує з цієї нагоди на сто відсотків. Під кінець п'єси, через взаємне зближення, обидва персонажі мусіли поділитися одне з одним гіркотою свого колишнього життя. З цієї взаємної прикрої сповіді обоє виходять доволі духово обшарпані, а головню Селлі. Вона не нбралася тієї відпорности до життя, як Матт. Матт підходить до Селлі і скромним, майже непомітним рухом поправляє кінчик її светра. Цей маленький жест — до речі, за словами Микитюка, включений у гру пару днів після відкриття вистави ним самим — підкреслює тонкість і старанність підходу Микитюка до своєї ролі.

Микитюк приїхав до Канади п'ятилітнім хлопчиком після Другої світової війни. Ще в гімназії його манила сцена, де він виступав у різних шкільних виставах. Закінчивши Льюїольський коледж в Монреалі, він рік викладав математику в гімназії, після чого відважився на крок, про який до сьогодні не пошкодував. Вирішивши бути актором, він виїхав до Нью-Йорку, де отримав звання магістра в акторському мистецтві від Нью-Йоркського університету. Повернувшись до Канади, він почав поступово добиватися визнання на сцені, на радіо й на телебаченні. Дванадцять літ тому він дістався до Торонто зі ста долярами в кишені з настановою відвоювати належне місце для свого таланту. Загальне визнання принесла йому роля в *Паперовій пшениці (Paper Wheat)* у "Театрі на 25 вулиці" і в телевізійній програмі СіБіСі. Він недавно виступав у п'єсі А. Міллера *Смерть комівояжера*, в п'єсах: Бертольда Брехта *В міських джунглях (In the Jungles of Cities)* і Тома Стопарда *На каруселі (On the Razzle)*, грав головну ролю в п'єсі *Ми не можемо заплатити — ми не заплатимо (We can't pay, we won't pay)* — на сцені "Open Circle Theater", у п'єсах: *Час одного життя (Le Temps d'une Vie)* і *Jack Sprat* в "Театрі Тараґон" в

Торонто, *Wu Feng* і в *Мізантропі* в Toronto Arts Productions. На телебаченні для Державної фільмової ради (NFB) він грав головну роллю в п'єсі *Вуличний торговець* (*The Peddler*) і виступав у програмі *For the Record* — у п'єсах, підготованих для державної телестудії СіБіСі. Впродовж 1973-1975 років він виступав як конферансьє для радіопроеграми СіБіСі *Identities*.

Кінчаючи цю коротку хроніку, дозволю собі відмітити, що бодай у п'єсі *Примха Теллі* проблеми українсько-єврейських зв'язків зовсім не існує, а українець Микитюк віддає образ єврея Матта без зайвого шаржу на єврейського героя. І так воно й повинно бути.

«САЛЬОН КНИЖКИ» В ПАРИЖІ

Марта Калитовська

Можна вважати, що за останнє двадцятиліття культурний престиж Франції значно підупав, з огляду на те, що останніми роками французька література й мистецтво втратили поважне число визначних письменників і мистців. Серед письменників згадаймо: А. Мальро, А. Моруа, Ф. Моріяка, А. Камю, Ж. Кокто, Г. де Монтерляна, Ж. Кесселя, Ж.-П. Сартра, Л. Арагона, а серед мистців: Пікассо, Матісса, Кокто і Міро. Цей перелік втрат, одначе, дуже неповний.

Ці письменники й мистці не тільки творили щось нове й спеціальне, але одночасно надавали своїм творчим генієм певні напрями, формуючи не тільки молодших авторів чи мистців, але й естетичний смак і культурний рівень суспільства. Їх окрилювали якщо не міти, то, принаймні, особлива популярність, і досі є місця, наприклад, кафе, де туристам чи підліткам показують: отут любив сидіти Сартр, Кокто чи інші.

Минули роки від часів, коли під крильми Кафе де фльор на бульварі Сен-Жермен зростала та міцніла в дискусіях ціла генерація. Вона зникла з відходом Сартра, а нову годі конкретно окреслити. Ще в 1969 р. літературний критик Робер Кантер писав: "У французькій літературі після періоду Сартра-Камю настав період неокресленості". Цей період триває й сьогодні, коли майже неможливо визнатися між новими авторами. Їм визначають приблизне місце літературні нагороди, що їх журі розподіляють кожної осени. Але деякі автори самі визначили собі місце власним стилем або постійною появою своїх творів.

Між ними серед старших можна вказати Ж. Ануя, А. Ашара, Ф. Нурісьє, С. Рабатьє, Г. Троя, М. Дюра, а серед молодших: Ф. Сагана, Модігляні, Ф. Трістана, Ф. Деле та багато інших. Деякі, здобувши собі місце, продовжують творити далі, інші, пролетівши метеорами, відходять в забуття. В масі різних видань, які з'являються щороку, майже неможливо за ними слідкувати.

Правда, останнім часом Французька Академія прийняла в свої достойні терени таких непересічних авторів, як Маргеріт Юрсенар та Л. С. Сенґора. Однак вони, хоч і зросли на французькій культурі, блукали іншими світами, тому то сіті на Юрсенар доводилося закидати далеко. В той же час, хоч Сенґора виховала Франція, серцем він, одначе, прив'язаний до свого улюбленого Сенеґалю чи, точніше, до Африки в цілому. Його постать — це не гільки постать значного поета, це одночасно історичний символ:

бо Сенгор проклав культурний міст між Європою та Африкою. Французька Академія визнала це прилюдно.

На деякі питання, пов'язані як з літературною творчістю, так із її станом продукції, багатомовну відповідь дав "Сальон книжки", що був відкритий у Гран-пале в Парижі протягом п'ятьох днів, від 23 до 28 березня ц. р.

"Сальон" міг приголомшити своєю імпозантністю найпесимістичнішого відвідувача. Чотириста п'ятдесят стендів, розміщених на просторі величиною у півтора гектара; численні кіоски, приліплені один до одного, і в кожній такій клітині примістилося видавництво зі зразками своєї найновішої чи найзначнішої продукції. Коли дивитися згори, вони нагадували конструкцію вошини у вулику.

Цьогорічний "Сальон книжки" проходив під знаком трьох основних тем: "Прав людини", "Спорту" та "Історії війська" чи, точніше, "Історії зброї". Тим темам були виділені три окремі книгарні.

Французькі видавництва доповнювали франкомовні видання інших країн — канадські, бельгійські, ліванські, швейцарські, альжирські. Було також виставлено деякі англійські, німецькі та італійські видання.

Усі п'ять днів виставки були переповнені незвичайною активністю: конференції на різні теми, вручення кількох літературних нагород, роздання авторських автографів. На виставці були присутні численні аматори. Прибула навіть з далекої Аркадії в Греції письменниця А. Мале.

За статистичними даними число книжок, виданих за останніх двадцять років, подвоїлося. Понад одинадцять тисяч заголовків в 1960 році перевищило у 1982 році 26 тисяч.

Але з досвіду відомо, що статистичні дані не все переконливі, хоч у нашу добу важко без них обійтися.

Можливо, що справа поліпшилася, коли йдеться про популяризацію деяких видань і їхню появу у кишеньковому форматі, в ціні доступнішій для пересічного читача. Колись у тому форматі з'являлися переважно твори класиків, призначені в першу чергу для вжитку шкільної молоді. Тепер у цій же формі з'являються теж твори кращих авторів, навіть з літературними нагородами, і їх купує не тільки молодь, але й старші через доступну для них ціну.

Цікаво, що перше кишенькове видання книжки з'явилося в Англії ще перед Другою світовою війною. Я маю на увазі широко відомого "Пінгвіна" (Penguin). У Франції вже в 1941 році з'явилося кишенькове енциклопедичне видання "Що я знаю", а в 1944 р. видавець Сефер почав видавати колекцію "Сьогоднішні поети". Але справжнім ініціатором цієї книжки був у Франції І. Філіпачі, а думку цю йому піддало особисте цікаве спостереження. Він поба-

чив одного дня в книгарні молодого хлопця, який, купивши книжку, розірвав її на дві частини, щоб вмістити її в кишеню куртки.

Тепер придивімся до фактичного стану питання популярності книжки в нашу добу за власними чи чужими спостереженнями. Правда, книжковий ринок в Парижі забитий чи не щодня появою десятків нових томів, між якими багато прегарних і надзвичайно цікавих видань як в ділянці літератури й мистецтва, так і в ділянці точних чи соціальних наук. Але треба зразу сказати, що вони призначені для справжніх любителів книжки, які повні рішучості набути їх за будь-яку ціну. Це саме стосується і до любителів картин.

Але... якою літературою зачитується загал, коли йому на це дозволить не лише час, але теж телебачення, кіно та інші розваги?

Цікаві і влучні спостереження деяких журналістів з приводу відкриття "Сальону книжки". В газеті *Quotidien de Paris*, присвяченій тій події, журналіст Ж.-М. Руар (*Jean-Marie Rouard*) пише:

Література, як і всі форми мистецького вислову, зазнала рішучого удару в ділянці соціології і естетики: півмільйона читачів Бориса Віяма не можуть рівнятися з десятьма тисячами читачів Шатобріяна в 19 столітті. І в тому шуканні широкої публіки як видавці, так і критики вдаються до роздування готових до споживання творів, що можливо фаворизує їх продаж, але не їхню вартість. Але ця епоха перемін, де плутанина вартостей досягла вершин, має деякі позитиви, коли подумати, що в 19 столітті Стендаль і Бодлер помирили майже невідомі, Леон Блюа і Верлен в нужді, а Малярме і Барбе д'Орвілль в цілковитій байдужості. Так "Сальон книжки" може бути нагодою для відповідальних осіб, поставити собі кілька запитів, замість того, щоб вдоволитися збільшенням числа читачів.

У своєму звіті для Академії моральних і політичних наук Філіп Шювер — перший видавець і засновник лекцій про видавничу справу в Паризькому університеті — висловив між іншими думками таке:

...в наші дні не лише закони гри змінилися. Ось знаменитий приклад: "сентиментальне видання" — предмет напруженої торгівлі — все узаконило в кожному романі будь-якої з таких колекцій, що у Франції продається в 28 мільйонів примірників на рік, історія, фабула, її ритм, силюети героїв, їхні перипетії і табу є узаконені. Навіть сам спосіб писання є унормований. Як дивитися ззовні, автор вижив, але насправді він зникає за параваном серійного образу. Вкінці, — продовжує автор статті, — вся садистично-поліційна література грає на гамі відомих стереотипів. Настирливі думки про розпродаж роблять уяву склерозною.

Можна б ще навести багато цікавих спостережень різних

авторів про "Сальон книжки", про різні видавництва та їхні проблеми, про культурну кризу наших днів, шукання т. зв. легкої літератури і навалу поліційного роману та ілюстрованих альбомів. Але краще закінчити оптимістично, віддаючи поклін самій таки книжці Жана д'Ормесона, журналіста й члена Французької Академії, цитуючи деякі думки з його передмови для каталогу того ж "Сальону".

Від кількох літ часто повторювано, що книжка віджила свій нас і померла. І все ж вона жива. Книжка залишається найчарівнішим знаряддям творення мрій, знання й щастя.

Ви берете її до рук, звертаєтеся за порадою, перегортаєте, кидаєте, щоб знову взяти, коли вам забажається, з собою. Не досить сказати, що вона є машиною, яка творить персонажі, мрії та ідеї. Це ваші мрії вона творить і ваші ідеї. Чим більше удосконалюється техніка, тим більше вона накладає свої рамки. І кіно, і телебачення зовсім не залишають вам вільного поля. Вони дають вам готовий світ. З книжкою діється навпаки, ви є вашим власним богом. І ви творите світ.

Немає двох читачів, які читали б однаково Жюль Верна, *Трьох мушкетерів* чи *Що пішло з вітром*, які мали б ту саму візію прочитаного. Кожен розуміє як хоче, уявляє по-своєму, видумує персонажі і концепції, свої заперечення і своїх героїв. Ви входите в зачарований палац, вам дали пляни, стіни, велику будівлю, але ключі до неї у вас. Книжка — це свобода.

Нічого не діється без вашої участі. Книжки набирають значення тільки за участю читачів, які прив'язуються до них і сприяють їхньому існуванню. Бо книжки живуть тільки в свідомості тих, що їх читають.

Можна б з цієї нагоди дискутувати без кінця не так про книжку, як про культурну кризу наших днів, про безперечний поворот до т. зв. легкої літератури і навалу поліційного та порнографічного роману.

Це можливо не торкається нас, ні нашої скромної видавничої дійсності з простих причин, що наш еміграційний загал перестав читати або читає дуже мало. Такий висновок можна зробити просто на основі того, як реагує будь-яка наша книгарня на появу нової книжки. Вона замовляє лише обмежену кількість її примірників, бо — хто її купить? Можна б додати: а навіть як купить, чи буде читати?

Чи не варто б відкрити на цю тему дискусію? А може наш загал читає чужомовну літературу? Що читає наша молодь поза кінцевим (потрібним для школи і студій)?

"Сальон книжки" в Парижі був справді імпазантною імпрезою ще й через те, що примусив заглянути в саму суть деяких болючих питань.

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

Снегірьов, Гелій, *НАБОЇ ДЛЯ РОЗСТРІЛУ ТА ІНШІ ТВОРИ*. Нью-Йорк і Торонто: В-во Громадського комітету і *Нових днів*, 1983, 492 стор.

Після арешту Гелія (Євгена) Снегірьова 22 вересня 1977 року в Києві начальник КГБ привітав його твердженням: "Так, Гелію Івановичу, ви добряче відро бруду вилили на нас і тут, у середині, й там, за рубезем". В час, коли це було сказане, Снегірьов був уже автором незвичайно критичних до СРСР і переданих закордон чи поширюваних у самвидаві матеріалів. Одначе, в жадній вільній і цивілізованій країні матеріяли такого роду, не могли б бути підставою для ув'язнення. Те, що наступило пізніше — тюрма, тюремні знущання, голодівка протесту, нагло й підозріло виявлена хвороба письменника та його смерть у лікарні під наглядом КГБ, знущання над ним, задокументовані в останньому дисидентському творі — тюремному щоденникові, що чудом дістався закордон — все це піднесло Снегірьова до виняткової ролі героя-мученика і надало збільшеної сили й вартости всім його творам. Тюремні записки Снегірьова — це страшний приголомшливий документ, промовисте та переконливе обвинувачення злочинної рафінованої поліційної системи. Дисидентські твори Снегірьова, зібрані вперше в один солідно відредагований том і надруковані 1983 року п. н. *Набої для розстрілу*, мусять стати предметом широкого обговорення в українській (і не лише українській) пресі, а також повинні бути випущені на світовий книжковий ринок у доброму англломовному перекладі.

Гелій Снегірьов народився 1927 року в Харкові. Батько його, Іван Снегірьов (1903-1956), був також українським письменником, а дядько, брат матері, Вадим Собко — визначний український радянський письменник. Отже Гелій походив не лише з української, але й з літературної родини, із середовища міської, творчої і партійної радянської інтелігенції. Гелій закінчив Харківський театральний інститут, працював актором, викладачем у середній школі та інституті, редакційним працівником газети *Літературна Україна*, режисером хронікально-документальних фільмів. З 1954 року він почав друкувати літературні твори. Він був автором збірки оповідань *Літо повернеться* (1957), повісти *Чи мав я право?* (1962) і співатором сатиричного памфлету *Золотий бутс* (1963).

Злам у світогляді Снегірьова почався від переоцінки вартості

стей, що її принесли хрущовська відлига та деєсталінізація. В табір дисидентів його привело близьке знайомство з київським російським письменником Віктором Некрасовим та зв'язок із найліберальнішим та відважнішим у той час московським журналом *Новый мир*. Снегірьов, який до того часу писав свої твори українською мовою, дебютував 1962 року у цьому московському журналі своїм російськомовним оповіданням "Народи мені трьох синів". Це оповідання не мало в собі нічого антирадянського, але воно своєю нестандартною літературною формою та своїм реалістичним непідфарбованим зображенням фронтного життя в час війни привернуло увагу до талановитого автора.

29 вересня 1966 року, на відзначення 25-річчя масового людовбивства в Бабиному Яру, єврейські, українські та російські дисидентські кола влаштували в Києві демонстрацію. З одного боку, демонстрація віддавала пошану жертвам гітлерівського воєнного злочину — з другого, це була демонстрація протесту проти давнього і сучасного, офіційного та неофіційного антисемітизму й шовінізму. На демонстрації промовляли Віктор Некрасов та Іван Дзюба. Дзюба говорив про Бабин Яр як про трагедію єврейського та українського народів, про антисемітизм, що його штучно підживлювали протягом повоєнних десятиліть, про "одверті, очевидні спроби зіграти на взаємних упередженнях частини українців і частини євреїв, спроби під виглядом єврейського буржуазного націоналізму, сіонізму тощо — обрубувати єврейську національну культуру, а під виглядом українського буржуазного націоналізму — українську національну культуру". Він засуджував прояви "антисемітизму, шовінізму, неповаги до будь-якої... національної культури і національної мови" і закликав євреїв бути євреями, а українців — українцями "у повному і глибокому, а не тільки формальному значенні цих слів".* Цитати з промови Дзюби дають уявлення про тон і характер демонстрації 29 вересня. І ось раптом керівник відділу хронікально-документальних фільмів київської кіностудії Гелій Снегірьов організує на власну руку кінознімання цієї надзвичайної в радянських умовах демонстрації. У країнах вільної думки й преси така спонтанна ініціатива може принести кіножурналістові похвалу, славу й гроші. У випадку Снегірьова відважна ініціатива коштувала йому дорого: він втратив посаду в кіностудії та можливість друкуватися в журналах. Одночасно почалася офіційна нагінка на Некрасова, а від Снегірьова почали вимагати, щоб він публічно засудив свого друга та відмежувався від його вільнодумних поглядів. Снегірьов категорично відмовився це зробити. Що більше, саме цей натиск зусібіч виступити з за-

* В. Чорновіл, *Лихо з розуму* (Париж, 1968), стор. 305, 307-308.

явою проти Некрасова у пресі, привів Снегірьова на шлях активного дисидентства та у висліді зробив із колись прорежимного радянського письменника й журналіста палкого українського патріота.

Письменник Вадим Собко, намагаючися переконати свого племінника, що заява проти Некрасова — це не жалюгідний донос, як думав Снегірьов, а гідний похвали партійний вчинок — розповів йому про те, як Вадимова сестра, а Гелієва мати Наталя в 1929 році написала листа-донос до ЦК комсомолу, що став основним документом для розкриття "антирадянської змови" т. зв. "Спілки визволення України". Бажаючи довідатися правду про роллю своєї матері у справі СВУ, Снегірьов (на той час уже виключений з партії і зі Спілки письменників, позбавлений праці і змоги друкуватися) присвятив 1974-1976 роки великому дослідженню-розшукові, наслідком якого став його перший великий дисидентський твір *Ненько моя, ненько*. На основі родинних пам'яток, звітів про справу СВУ, друкованих у газетах 1930 року, особистих зустрічей і розмов з двома уцілілими співучасниками процесу СВУ Всеволодом Ганцовим та Борисом Матушевським Снегірьов дійшов до кількох приголомшливих висновків. Він усвідомив собі, що мати його, Наталя Собко, яка замолоду писала патріотичні українські вірші та померла в час війни на 37 році свого життя, носила в душі й забрала з собою в могилу трагічну таємницю: була чи не була вона причетною до викриття справи СВУ. Снегірьов зробив висновок, що "справа СВУ" — показовий процес Верховного Суду УРСР над 45 видатними діячами української науки й культури, що відбувся у приміщенні харківської опери на весні 1930 року — це була підступно спрепарована провокація, що дала привід режимові винищити провідну частину свідомої української творчої інтелігенції і залякати інших, які бажали й готувалися служити розбудові української культури. Снегірьов робить болісне оскарження підсудним процесу — літературному критикові та історикові української літератури Сергієві Єфремову, педагогові Володимирові Дурдуківському, мовознавцеві Григорієві Холодному, літературознавцеві Андрієві Ніковському, лікарєві-науковцеві Аркадієві Барбарові, історикові Михайлові Слабченкові та іншим підсудним, що вони дали себе стероризувати і на відкритому публічному процесі визнали за собою вину, призналися до невчинених злочинів. Тим самозвинуваченням підсудні процесу не лише не врятували себе (більшість покарано довіготерміновим ув'язненням), але — як каже Снегірьов — самі подали ворогові набої для розстрілу і дали жалюгідний приклад наступним поколінням. З боєм, з розпукою оскаржує Снегірьов підсудних процесу СВУ за те, що вони забули про "суд історії", за те, що своїм образом і подобою запрограмували Снегірьова і його покоління "дволикими

боягузами", "моральними каліками". "Лірико-публіцистична розвідка" про справу СБУ *Набої для розстрілу* написана надзвичайно живо й цікаво, із ступенуванням напруження, із документальними вставками, з емоційним заангажуванням автора. Це не сухе наукове дослідження і не газетна полеміка, а захоплююча оригінально скомпонована розповідь про трагічну сторінку недавньої нашої історії, яка може всеціло полонити увагу читача.

Набої для розстрілу — центральна річ у книзі Снегірьова, але, крім неї, туди включені ще інші твори, не менш важливі й цікаві. "І чого оце я ляпаю?", що його автор визначив як "документальне оповідання з роздумами", є журналістичним репортажем про господарські клопоти директора радгоспу. Конкретними образками з життя сучасного радянського села характеризує автор у доступній і переконливій формі основні недоліки радянської економічної системи. Англомовний переклад цього знаменитого репортажу напевно мав би не абиякий успіх у читачів американської преси. До включених у книгу творів Снегірьова ввійшли також два його відкриті листи з 1977 року: до уряду СРСР (де він зрікається радянського громадянства) і до президента США Дж. Картера (де він перестерігає перед брехливістю радянського уряду), його тюремні записки й вірші, а також три короткі прозові твори. На особливу увагу заслуговують тюремні записки, де з натуралістичною точністю відображені тюрма і тюремна лікарня: "царство безкоштовної і безвідповідальної радянської охорони здоров'я." Злободенні, часом вульгарні, тюремні віршики — повні гумору, іронії, сарказму — свідчать про життєрадісну вдачу автора і віддзеркалюють зміни його тюремних настроїв.

22 вересня 1977 року, в день свого арешту, Снегірьов був здоровий, атлетичної будови 50-літній мужчина. Друзі знали його як людину товариську й веселу. Він був двічі одружений і був батьком двох синів. Снегірьов мав можливість виїхати закордон (бо друга його дружина була єврейка), але свідомо від такої альтернативи відмовився. Він вірив, що настане зміна на краще і хотів стати "першою ластівкою", що провіщає весну свободи. 15 місяців пізніше, 28 грудня 1978 року, Снегірьов помер.

Що сталося за цей короткий час? Багато, занадто багато сталося: 27-денна голодівка протесту, насильне годування "з виламуванням рук, до хрускоту в хребті", хвороби: радикуліт, геморої, стенокардія, параліч, дві якісь операції і ближче нез'ясована хвороба, що, за твердженням лікарів, вимагала для точнішої діагнози "спинномозкової пункції". Рівнобіжно з усім тим були безпребійні психологічні знущання слідчих. Все те детально задокументоване в тюремних записках Снегірьова і автор сам дав йому коротку характеристику: "катувальне слідство". Доведений до краю цими тортурами Снегірьов остаточно "покаявся". Його зая-

ва, з майже свіфтівською іронією, починається від слів "Дякую урядові СРСР за виявлене до мене розумне милосердя". Офіційні чинники, одначе, потребували тільки підпису: про текст вони й самі могли подбати. Тюремні записки Снегірьова, що їм редакція дала умовну назву "Як на сповіді", — це зворушливий героїчний подвиг ув'язненої і хворої людини, це, за словами Надії Світличної, — справжня "апотеоза мужності і непокори духа".

Книга *Набої для розстрілу*, крім творів самого Снегірьова, включає багату фактами та блискучу аналітичною вникливістю понад 40-сторінкову вступну статтю Василя Гришка, свідчення й спогади про письменника його друзів — Віктора Некрасова, Зінаїди й Петра Григоренків та Надії Світличної. Видання збагачене 26 документальними фотографіями (що з них деякі робив спеціально для *Набоїв для розстрілу* сам Снегірьов). Книга має не лише примітки-пояснення до тексту та де-не-де вступні зауваги від редактора, але і цілий енциклопедичний довідник до осіб і назв, що згадуються у снегірьовському есеї про процес СВУ. Книга вийшла у видавництві "Нові дні" заходами Громадського комітету для видання спадщини Гелія Снегірьова. Загальна редакція належала Гришкові, до редакційної колегії входили також Олекса Веретенченко, Мар'ян Дальний, Григорій Костюк і Надія Світлична.

Тюремні записки і тюремні злободенні вірші писав Снегірьов російською мовою. Робив він це навмисне ("Не бажаю, мов жебрак, В застінках кагебешних, де по чину — Адже ви армія? — панує руський дух, Вживати рідних слів"). Їх довелося перекладати на українську мову, і цей переклад здійснили Веретенченко та Надія Світлична. Оповідання "Народи мені трьох синів", що вперше з'явилось в російському журналі *Новий мир*, переклав Гришко. Натомість твори "Набої для розстрілу" та "І чо-го оце я ляпаю?" надруковані з українського оригіналу, переданого автором закордон.

І тут ще один причинок до трагедії Снегірьова. До переданого в Канаду рукопису *Набоїв для розстрілу* доданий такий вимовний постскрипtum від автора: "Оце дізнавсь, що *Континент* друкує «Неньку», російський варіант. Сталось це всупереч моїм бажанням. Я хотів, щоб спершу видано було б український оригінал". В чому справа? Виявляється, що український оригінал *Набоїв* потрапив у руки двом українським видавництвам в Америці: вони визнали його контроверсійним і завагалися його надрукувати. Видавництво "Смолоскип" зробило обмежене число машинописних копій з оригіналу для поширення у вузькому колі довірених, а журнал *Сучасність* надрукував у червневому числі за 1977 рік уривок із рукопису "Ненько моя, ненько" з приміткою, що "Розповідь Снегірьова має контроверсійний характер" через те, що "Снегірьов критично оцінює поведінку підсудних на процесі

СВУ[...]. Редакція *Сучасности* заявляла: "Проте ми вважаємо, що здорове та вільне суспільство не має причини боятися обміну думок про навіть найбільш складні та болючі питання", і повідомляла, що "книжка *Ненько моя, ненько* віддана до друкарні й незабаром появиться у видавництві «Сучасність»". Таке запевнення повторено і у вересневому числі журналу (1977). Так, на жаль, не сталося. Книжка *Ненько моя, ненько* вперше вийшла у світ у російському перекладі в еміграційному російському журналі *Континент*. Цей факт допоміг поширити серед української еміграції фальшиве уявлення, що, мовляв, Снегірьов не є українець; російське прізвище цього тоді маловідомого ще радянського письменника ще більше сприяло таким здогадам. І тільки після того, як журнал *Нові дні* отримав висланий наново автором машинопис і почав друкувати його у 1978 році, український читач у вільному світі мав змогу вперше познайомитися із цим важливим викривальним твором. Живемо у вільному плюралістичному суспільстві, де, на щастя, ніхто не має монополії на друковане слово. І тому помилкове рішення одного чи другого видавництва не мусить обов'язково приносити катастрофічні наслідки. Помилку — скоріше чи пізніше — можна виправити. Дбайливо видана, солідно зредагована книга *Набої для розстрілу* реабілітує в очах історії всю українську еміграцію і є найкращим з усіх можливих пам'яtnиків у п'яту річницю смерті Гелія Снегірьова.

Марта Тарнавська

THE AMERICAN BIBLIOGRAPHY OF SLAVIC AND EAST EUROPEAN STUDIES FOR 1980. Compiler and Editor Zenon E. Kohut. Stanford: AAASS, 1983, 292 pp.

АМЕРИКАНСЬКА БІБЛІОГРАФІЯ СЛОВ'ЯНСЬКИХ І СХІДНО-ЄВРОПЕЙСЬКИХ СТУДІЙ ЗА 1980 РІК. Зібрав і зредагував Зенон Е. Когут. Стенфорд, ААСС, 1983, 292 стор.

Від 1956 р. у США щорічно виходять бібліографічні довідники про статті, книжки, збірники, дисертації та рецензії зі славистики, які були друковані в США чи Канаді. Видання за 1980 рік становить вже 25 щорічник; його підготувала редакція під керівництвом Зенона Когута. У книзі великого формату (8.5 × 11 цалів) в основному задержано традиційну класифікацію попередніх щорічників з таким порядком: 1) Загальні теми (від "бібліографія" до "еміграція"), 2) антропология, археология, фолкльор, 3) культура й мистецтво, 4) економіка, 5) освіта, 6) географія, демографія, 7) уряд, право та політика, 8) історія, 9)

міжнародні зв'язки, 10) мова та лінгвістика, 11) література, 12) військова справа, 13) філософія, політична теорія та ідеологія, 14) психологія, 15) релігія, 16) природничі науки, 17) соціологія та 18) помертні згадки.

В порівнянні до давніших збірників, наприклад з-перед 20 років, помітно зросла кількість матеріалів про емігрантів та діяспор (від 4 позицій до 411). Так само зросла рубрика про релігію: від 140 позицій до 247 (з того 97 про християнство, 145 про юдаїзм та 5 про іслам).

Для всіх переглянутих видань (як періодичних, так і доривочних) подано, що є дуже вигідно, бібліотечну класифікацію (шифри) Конгресової бібліотеки. Із майже 840 видань 27 специфічно займаються українською тематикою; вони включають і чисто наукові видання, і *Сучасність*, і такі як *Наше життя*. Ця пропорція також дещо вказує на число всіх бібліографічних позицій з україніки до таких же позицій з інших ділянок славістики: про українську мову є 18, в порівнянні до 39 для польської та 79 для російської. Української літератури стосується 75 позицій (і 10 рецензій), польської 84 (і 8 рецензій), а російської 388 (і 89 рецензій).

У вступі редакція зазначає, що в справах класифікації вона в більшості керувалась географічним визначенням — та відразу уточнює, що ділить матеріал на дві основні частини: "Росія та СРСР" та "Інші країни Східної Європи". І тут починається справжня заковика для тих, хто шукатиме за українікою. Україна має свої окремі підрозділи тільки в рубриках: еміграція, новітня історія, мова та література. Немає зате окремих підрозділів для українського театру, релігії, військових справ, фолкльору чи навіть міжнародних зв'язків у ХХ столітті. Якщо хтось шукатиме за бібліографією з цих тем, то мусить перечитати відповідні рубрики українських географічних сусідів, крім того буде мусити також перескакувати з доби до доби. В результаті, бібліографія про, наприклад, мистця Володимира Ласовського, про українські весільні пісні чи про Соломію Крушельницьку подана під рубрикою — "Росія та СРСР". В історичному відділі Україна класифікована тільки як підрозділ Росії.

Функцією такої бібліографії мала б бути легкодоступна інформація. Коли це 300-сторінкове видання відносно легко вживати, якщо йдеться про Польщу чи Болгарію — то справа з україністикою є неймовірно ускладнена. Навіть якщо Конгресова бібліотека все ще вживає ту саму нелогічну класифікацію — то невже ж такі суто славістичні видання як оця *Бібліографія* мусять також продовжувати цей дивний підхід?

Дуже корисним, натомість, є індекс прізвищ (поданий на 36 сторінках), не зважаючи на те, що він не подає повних імен

авторів. У деяких випадках у ньому є інформації про авторів, які пишуть під різними прізвищами (наприклад, Юрій Шевельов-Шерех). Такі інформації, однак, не завжди сконсолідовано, чи пов'язано перехресними посиланнями, наприклад, при транслітерації з кириличної до латинської абетки (ось для Марти Тарнавської є два окремі гасла — М. Тарнавська і М. Тарнавскі).

Хоча рецензована бібліографія, все ж таки, дає потрібну інформацію зі славістики, побажано, щоб майбутні щорічники перейшли на більше логічну та практичну класифікацію для українці, щоб ними справді можна було користуватись.

Л. М. Л. О.

РУСИФІКАЦІЯ В ЦИФРАХ

Нижче подаємо наклад літературних журналів, які виходять в Україні, і зменшення їхнього накладу (у відсотках) від січня 1981 до квітня 1984 рр.

Журнал	січень 1981	квітень 1984	відсоток зміни
<i>Прапор</i>	10.200	9.800	3,9
<i>Жовтень</i>	18.800	15.000	20,2
<i>Київ</i>	30.131	21.282	29,3
<i>Дніпро</i>	76.800	41.600	45,8
<i>Вітчизна</i>	24.669	17.173	30,3
<i>Всесвіт</i>	62.900	41.595	33,8

ВІДПОВІДЬ Р. СЕРБИНОВІ

Дуже дякую за запрошення відповісти на статтю Р. Сербина.¹ Тема справді варта того, щоб про неї дискутувати. Я намагатимуся бути гранично щирий, хоча, можливо, деякі мої твердження заторкнуть почуття якоїсь частини читачів журналу.

Стаття Сербина викликала в мене дещо гірке почуття, бо я жадним чином не міг передбачити такої різкої і, як мені здається, перечуленої реакції від людини, яку я вважаю як особистість і науковця. Сербин вважає, що в своїй статті про наукову конференцію в справі історії українсько-єврейських взаємин, яка відбулася торік в Гамільтоні (Канада), я неправильно подав його позицію і тим завдав йому шкоди. Сербин водночас вважає, що й Богдан Осадчук, що його статтю про ту саму конференцію опубліковано в тому ж таки числі журналу, так само неправильно зрозумів його позицію.

На жаль, всі єврейські учасники конференції, з якими я розмовляв, а також і деякі українці (включно з Осадчуком, як це видно з його статті) зрозуміли виступ Сербина подібно до того, як сприйняв його я.

Отже, якщо багато людей однаково сприйняли чийсь виступ, то існують, думаю, лише дві можливості: 1) Позиція доповідача справді така, як це зрозуміли слухачі. 2) Доповідач так невдало сформулював свою тезу, що його фальшиво зрозуміли.

Думаю, Сербин погодиться на те, що третю можливість ("усі слухачі дурні і не визнаються на справі") не варто розглядати.

Я жадної миті не припускав, що Сербин є ворогом українсько-єврейського порозуміння або що він справді є *свідомим* прихильником "теорії" про збірну відповідальність усього народу за злочини окремих його представників. Я лише твердив, що він висловив думку, яка є "спірною" і для єврейської сторони цілковито несприйнятною. Мабуть, Сербин має рацію, що слід було назвати цю думку не "спірною", а "неправильною", бо, якби вона була лише спірною, її слід було б обговорювати, а не відкидати відразу як несприйнятну. Цього разу я перебував, певно, під впливом підсвідомого бажання висловлюватися якомога м'якше, бож ідеться про справу складну й болючу.

У кожному разі, хоч би я назвав вислів Сербина "спірним" чи "неправильним", це не дає підстав ображатися (а з листа Серби-

1. Див: *Сучасність*, 1984, 7-8, стор. 216-221. — Ред.

на виглядає, що він таки образився), бож дискусія для того й існує, щоб щось доводити і щось заперечувати; якби кожний учасник дискусії від початку погодився з поглядами всіх інших учасників, то не було б підстав для дискусії.

Сербин пише в своїй статті: "Зате правдивим, на мою думку, є твердження, що моменти кризи, які справді були на конференції, викликала українська сторона і що ця криза виникла, коли було заторкнuto участь євреїв у здійснюванні голодомору в Україні. Але мова була лише про індивідуальних євреїв і ніхто не нав'язував їхніх злочинів всьому єврейському суспільству".²

У своїй статті в *Сучасності* про конференцію в Гамілтоні я висловив думку, що "моменти кризи" були спричинені, передусім, виступом Агарона Вайса з Єрусалиму, який своїми звинуваченнями українців, базованими на інспірованому радянщиками джерелі, "випустив джина з пляшки", виступи ж українців зі "спірними" або "неправильними" твердженнями (бо були, як мені здається, і такі, і такі) сталися, наскільки я пам'ятаю, пізніше. Але справа не в тому, хто був перший. Сербин, як бачимо, визнає, що на конференції справді пролунали з українського боку звинувачення євреїв — щоправда, не як народу, а лише як окремих осіб — у здійснюванні голодомору на Україні.

Мені здається, що в такому твердженні криється типова помилка, властива численним закидам українців (і не лише українців) у бік євреїв. У чому полягає ця помилка?

Чи були євреї в числі тих, які здійснювали голодомор на Україні? Певна річ, були. Який відсоток вони становили серед виконавців цієї акції? Це дуже важко визначити за браком будь-якої статистики з цього питання, але якщо апріорі сказати, що їх було не більше, ніж 10%, то це, мабуть, буде не дуже далеко від істини. Справа в тому, що для виконання плянів голодомору були мобілізовані виключно члени партії, при тому для цього було мобілізовано всіх без винятку сільських комуністів (також і комсомольців) і деяку частину міських більшовиків. Більшість виконавців цієї акції на Україні були сільські та районні партійні провідники, голови сільрад та колгоспів та так званий "сільський партактив". Найактивнішу участь брали також органи ГПУ та деяка кількість міських більшовиків, відряджених спеціально для цього до села. Але якщо міські члени партії були притягнені до акції лише частково, то сільські більшовики брали в ній участь *усі без винятку*. Як відомо, євреїв у селі було дуже мало, майже всі вони

2. Там таки, стор. 217.

жили й живуть у місті. Отже, і серед здійснювачів голодомору на Україні вони становили порівняно незначну меншість. Очевидно, відсоток євреїв у здійснюванні цього злочину був менший, ніж їхній відсоток у компартії України. Хто ж були всі інші? Ясно, що це були українці, росіяни, поляки та представники інших національностей, які живуть на Україні. У 1933 році в складі компартії України було 60% українців (*Енциклопедія українознавства*, том 3, стор. 1101). Але оскільки серед виконавців акції переважали *сільські* більшовики, то серед них відсоток українців був ще набагато вищий. Мабуть, не буде перебільшенням твердити, що серед безпосередніх здійснювачів голодомору українці становили понад дві третини. (Дуже характеристичним з цього погляду є нарис свідка голодомору Якова Менакіра в жовтневому числі *Сучасності* з 1983 року, де подано відомості про національний склад виконавців голодомору в селі Котюжани на Вінничині: серед них були українці, росіяни та поляки, але не було жадного єврея).

Чи можна на цій підставі звинувачувати український народ або навіть окремих українців — при чому, саме як *українців*, а не як більшовиків чи просто злочинців — у влаштуванні голодомору на Україні? Таке звинувачення виглядало б цілковито абсурдним, бо, якщо українці (росіяни, поляки, євреї етс.) й брали участь у цьому злочині, то *не як представники своїх націй*, а як більшовики, що виконували злочинний наказ своєї партії. В їхніх діях не було жадного *національного складника* (якщо не рахувати, звичайно, складника російської вилікодержавної політики, яка була головною спонукою всієї цієї акції; але цей складник не мав нічого спільного з національними інтересами або національною свідомістю учасників цієї акції, за винятком росіян; проте, й російські виконавці злочину ледве чи, за невеликими винятками, розуміли, як це стосується до їхнього національного ества — це розуміли лише найвищі керівники).

Отже, якщо хтось каже про участь євреїв (українців, поляків тощо) у здійсненні голодомору, то він свідомо або несвідомо переставляє всі акценти, примушуючи слухачів або читачів думати, що йдеться про якусь національну акцію з боку цих народів, — акцію, спонукувану якимись їхніми національними інтересами або пов'язану з якимись їхніми провідними національними колами. Насправді ж ідеться про акцію, влаштовану Москвою і здійснювану під прикриттям гасла про "клясову боротьбу" (і більшість пересічних членів партії на той час справді вірила, що йдеться про "клясову боротьбу") руками представників багатьох народів (насамперед — українців), які в цьому разі жадним чином не діяли як представники своїх народів, а як знаряддя в руках злочинної влади.

Ось чому так сталося, що коли Сербин поставив питання про участь євреїв у здійсненні українського голокосту — при тому саме як *євреїв*, а не як більшовиків або злочинців — то численні присутні сприйняли це як спробу поширити відповідальність окремих злочинних осіб на весь народ, до якого вони належать.

Я казав, що такого роду помилка у ставленні до євреїв є типовою. Можна сказати, що вона стала традиційною і перетворилася на міт, на упередження, яке, на жаль, просякнуло й до деяких наукових праць. Чи варто ще раз нагадувати, що міти та упередження не мають нічого спільного з наукою? Мені здається, що Сербин, поставивши на конференції в Гамільтоні питання про участь євреїв в організуванні та виконанні голодомору на Україні, опинився під впливом цієї традиції, при тому може навіть не бажаючи сказати того, що він сказав, але вклавши свої слова у форму, в якій він це сформулював. А чи подумав Сербин про те, що євреї (як і представники інших національних меншостей) виступали не лише в ролі виконавців голодомору, але й у ролі його жертв? Щоправда, в селі жило дуже мало євреїв (бож за царських часів їм взагалі було заборонено мешкати по селах), але ті, що там жили, так само страждали й умирали від голоду. Прикладом є той самий Яків Менакір, про якого я згадував. Живши дитиною в українському селі, він переніс голод і мало не помер. Мабуть, таких прикладів можна знайти багато, але про це з українського боку чомусь ніколи не згадують, кажучи виключно про жертви серед українців. (Принаймні, я ніколи не чув згадок про жертви серед інших народів на Україні).

І це є типовим. Майже невпинно ми чуємо про участь євреїв у більшовицькому русі. Але чому ті, які про це безнастанно говорять, ніколи не згадують про масову участь євреїв у різних антибільшовицьких рухах? Адже про те існує велика література і навіть деяка статистика. Ця література свідчить про те, що євреї були найширше представлені в усіх російських, а частково — і в неросійських, а найбільше — в єврейських рухах, які були явно антибільшовицькі. (Серед єврейських рухів таким був рух сіоністів, якому співчувала *більшість* єврейства колишньої царської імперії). Євреям можна з цілковитою підставою закидати, що більшість із них віддавала перевагу всьому російському перед усім українським — і це було з їхнього боку великою історичною помилкою. (Але хіба мало було українців, які так само віддавали й віддають нині перевагу всьому російському? Досить згадати, що українська провідна верства досить охоче й масово русифікувалася). Одначе, нема підстав закидати євреям, що більшість з них підтримували більшовиків.

Скільки разів ми чули, що в ЦК більшовицької партії було ду-

же багато євреїв: про це пишуть, сильно перебільшуючи, навіть твердять, що *всі* члени більшовицького ЦК, крім Леніна, були євреями, а іноді й Леніна зараховують до євреїв. І справа навіть не в тому, що євреї ніколи не становили більшості в ЦК більшовицької партії, а в тому, що є такі люди, яким слово "євреї" настільки коле очі, що вони забувають про все інше: і про активну участь євреїв в антибільшовицьких рухах, і про активну участь українців (поляків, грузинів, лотишів тощо) в більшовицькому русі. Я бачив людей, які дослівно шаленіли, почувши прізвища провідних більшовиків-євреїв, але не виявляли жадних емоцій, почувши імена провідних більшовиків-українців. Адже під сучасну пору майже всі провідні більшовики на Україні — українці, та й в Москві серед партійно-державної верхівки українські прізвища зустрічаємо на кожному кроці. При тому більшість таких людей цілком широко вважають, що вони не є антисемітами, а лише об'єктивно трактують історичні факти. Бідна історія!

Згадуючи, що серед прибічників Леніна було багато євреїв, чому б не згадати, що Фанні Каплан, яка стріляла 1918 року в Леніна і важко його поранила, також була єврейкою? Чомусь про це, як правило, не згадують. Називаючи ім'ям єврея Урицького серед імен провідних більшовиків, чому б не згадати, що його вбивця Кеніґссер також був євреєм? І про це чомусь не згадують.

Жадним чином не применшуючи значення українських визвольних змагань, можна все таки констатувати, що в той час, коли більшовики брутально нищили українську свободу й незалежність, не знайшлося жадного українця, який учинив би замах на життя якогось високого більшовицького керівника. Усі такі замаху були на той час учинені євреями. Чому цей факт ніколи не спадає на думку українцям? Не будучи прихильником індивідуального терору, я сприймаю цей факт як свідчення того, що серед євреїв в той час були деякі прошарки, настроєні супроти більшовиків більш ворожо й непримиренно, ніж будь-хто з українців.

Прошу не сприймати ці нотатки як спробу звинуватити українців — чи то певних окремих осіб, чи весь народ — в антисемітизмі. Я кажу про певну тенденцію, яка властива не лише українцям і має характер радше традиційного способу мислення, ніж свідомого антисемітизму. Майже кожний з цих українців у приватному житті добре ставиться до євреїв або навіть вважає себе за юдофіла.

Я цілком згодний з Сербином в тому, що слід застосовувати "принцип симетричності чи паралельного підходу".³ Справа в тому, щоб правильно визначити, що є паралельним, а що ні. Якщо

3. Там таки, стор. 220.

ми застосуємо цей принцип так, як це зробив Сербин, то вийде, що у влаштуванні голодомору на Україні найбільше винні самі українці. Якщо ж казати ширше — не про виступ Сербина, а взагалі, — то виявляється вперта тенденція: якщо певна кількість українців, росіян, поляків, вірменів, румунів тощо були лихварями, корчмарями, багатіями, управителями панських маєтків, русифікаторами, більшовиками, чекістами, ошуканцями, їхню провину (справжню або уявну) не поширюють на весь їхній народ, а коли йдеться про євреїв, то занадто часто ролю й провину якоїсь частини з них поширюють на все єврейство. Це саме те, що євреї розглядають як антисемітизм. Я певний, що Сербин є щирим супротивником такого поширення, але одна справа — розуміти це, а інша — цілком послідовно, недвозначно й свідомо протиставитися традиційному способowi думання й вислову в усіх своїх творах, виступах і формулюваннях.

І. Клейнер

ПРОСИМО ВИПРАВИТИ

У травневому числі *Сучасности* цього року через коректорський недогляд трапилася помилка в заголовку статті Дарії Ребет (стор. 82). Правильно мало бути: "Терор безсоння, змагання зі сном і ще дещо".

У *Сучасности* 1984, 6, стор. 63, рядок 22 згори, треба читати "аналізи не дозволяють"; стор. 63, рядок 8 знизу, треба читати "суспільного вжитку"; стор. 72, рядок 13 знизу, треба читати "усіма питаннями"; стор. 125, рядок 16 знизу, треба читати "Carmina Burana".

Зміст

ЛІТЕРАТУРА

- 3 *Ірина Макарик*: Шість поезій.
7 *В. Лесич*: Інтроз.
12 *Марк Рудмен*: Поезії.
17 *Кар'юс Друммон де Андраде*: Божевільна. Переклала *Віра Вовк*.
23 *П. Одарченко*: Твори Олександра Біленького — як барометр часу (До 100-ліття з дня народження).
36 *Валеріян Ревуцький*: Вживання Гоголя.

МИСТЕЦТВО

- 39 *Євген Блакитний*: Спотворений образ мистця.
49 *Валентин Мороз*: Український музей — без писанок?
55 *Едвард Козак-Еко*: Торги у четверги.

МУЗИКА

- 61 *Василь Витвицький*: Варшавська осінь і Київська весна.

ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

- 67 *Іван Мигула*: Українська радянська історіографія про українську революцію та 1920 роки.

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- 75 *Кирило Митрович*: Об'єднання Європи та Україна. Історичне, культурне й політичне роздоріжжя України.
78 *Б. Струмліський*: Братанова стаття про митрополита Шентницького в польському католицькому тижневику.

СПОГАДИ

- 80 *Юрій Луцький*: Спогад про Івана Лисяка-Рудницького.
84 *Борис Антопенко-Давидович* (1899-1984): Спогад про зустріч з грузинським поетом К. Гамсахурдія.

ФІЛОСОФІЯ

- 89 *Богдан Витвицький*: Філософія, політика та політика у філософії (Огляд Філософської думки за 1970-1979 роки) (II).

ХРОНІКА

- 106 *Оксана Пісецька-Струк*: Хроніка українського Торонто (II).
110 *Марта Калитовська*: "Салон книжки" в Парижі.

РЕЦЕНЗІЇ. АНОТАЦІЇ

- 114 *Гелій Сисзїрбов*: Набої для розстрілу та інші твори. (*М. Тарнавська*)
119 The American Bibliography of Slavic and East European Studies for 1980. Compiler and Editor Zenon E. Kohut. (*Л. М. Л. О.*)
121 Русифікація в цифрах.

З ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ

- 122 *І. Клейнер*: Відповідь Р. Сербинові.
127 Просимо виправити.

Адреси наших представників

Австралія: Library & Book Supply
16 a Prospect Street
Glenroy, Vic. — 3046

Аргентина: Dr. M. Wasylyk
Cooperativa de Credito
„Renacimiento”
Maza 144
Buenos Aires

Бразилія: Mr. S. Wasylyk
4, The Hollows
Silverdale, Wilford
Nottingham

Ізраїль: G. Shakhnovich
Harav Maymon St. 2, Apt. 31
Bat — Yam

Канада: Nina Ilnytzkyj
254 West 31st St. 8th Floor
New York, N. Y. 10001

США: Nina Ilnytzkyj
254 West 31st St. 8th Floor
New York, N. Y. 10001

Швейцарія: Dr. Roman Prokop
Muristrasse 82
3006 Bern

Швеція: Kyrylo Harbar
Box 1062
141 22 Huddinge 1

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

місячника «СУЧАСНІСТЬ»

на 1984 рік

одно число: річно:

Австралія	3.—	30.— дол.
Австрія	45.—	450.— шил.
Англія	1.25	12.50 фун.
Аргентина	7000.—	70.000.— пез.
Бельгія	100.—	1.000.— б. фр.
Бразилія	200.—	2.000.— н. круз.
Венесуеля	3.50	35.— ам. дол.
Голляндія	7.—	70.— гул.
Ізраїль	20.—	200.— шек.
Канада	3.50	35.— ам. дол.
Німеччина	6.—	60.— н. м.
США	3.50	35.— ам. дол.
Франція	15.—	150.— ф. фр.
Швейцарія	6.—	60.— ш. фр.
Швеція	15.—	150.— к.

Додаткові кошти передплати нашого журналу летунською поштою до Канади і США становлять 22.— ам. дол. річно.

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

просимо всіх наших вельмишановних представників і кольпортерів виставляти чеки на прізвище представників даної країни.

Замовлення з країн, де немає представництва, просимо пересилати безпосередньо на адресу адміністрації журналу, оформлені і виготовляти чеки на Ukrainische Gesellschaft für Auslandstudien e. V.

Адреси для влат: Ukrainische Gesellschaft
für Auslandstudien e. V.
Müllerstr. 33, Rgb., 8000 München 5

Bankkonto: Deutsche Bank A. G.
Promenadeplatz, 8000 München 2
Kto Nr. 22/20457

Postscheckkonto PSchA München
Kto Nr. 22278-809

ЧИТАЙТЕ Й ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ



«ФОРУМ»

Суспільно-політичний журнал

Квартальник

240 стор.

Рік видання третій

Річна передплата 25 ам. дол.

Редактор: Володимир Малінкович

Видає: «Сучасність»

Друкується російською мовою

НАЙНОВІШЕ ВИДАННЯ «СУЧАСНОСТІ»

Михаил Хейфец
УКРАИНСКИЕ СИЛУЭТЫ

"Сучасність", 1983, 288 стор. Обкладинка Ірини Івахів.

М. Хейфец — колишній в'язень Мордовських таборів. Там у 1974-1978 роках він зустрівся і заприятелював з українськими політв'язнями: Василем Стусом, В'ячеславом Чорноволом, Миколою Руденком, Зоряном Попадюком, Василем Овсієнком та багатьома іншими. Про них щиро й сердешно розповідає автор в *Українських силюетах*.

Ціна 12.95 ам. дол.

Замовлення на всі видання «Сучасности» висилати на адреси В-ва:

В Європі:

Sučasnist
Müllerstr. 33, Rgb.
8000 München 5
Federal Republic of Germany

У США і Канаді:

Nina Ilnytskyj
254 West 31st St. 8th Floor
New York, N. Y. 10001
USA